This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

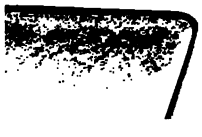
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

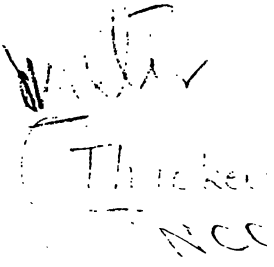
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07479602 4





PALAESTRA LXXIX.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

Entstehungsgeschichte

von

W. M. Thackerays „Vanity Fair".

Von

Dr. Erwin Walter.

BERLIN
MAYER & MÜLLER
1908

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
456733
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1909 L

Meinen Eltern.

Inhaltsangabe.

I. Kapitel. Äussere Zeugnisse zur Entstehung von V. F. S. 1—5.

Zeit und Ort des Erscheinens. — Gestalt der Hefte. — Schwierigkeiten einen Verleger zu finden. — Absatz. (Durchschlagender Erfolg nach anfänglicher Nichtbeachtung.) — Zeit der ersten Niederschrift. „Orphan of Pimlico“ nicht, wie Leslie Stephen will, ein Teil von V. F., sondern nur eine Vorstufe.

II. Kapitel. Vorstufen bei Thackeray selbst. S. 5—18.

„Pimlico“, „Stubbs's Cal.“, „Cox's Diary“. — Einzelne Vorstufen für Gestalten, Begebenheiten, Umgebung.

III. Kapitel. Thackeray über englische Vorgänger im Roman. S. 18—31.

XVIII. Jahrh. Swift; Steele, Addison; Richardson, Fielding, Smollett, Sterne, Goldsmith. — XIX. Jahrh. Scott, Dickens. — Nachprüfung dieser Äusserungen.

IV. Kapitel. Thackeray über französische Vorgänger im Roman. S. 32—43.

Seine engen Beziehungen zu Frankreich, der französischen Sprache und Litteratur. — Seine direkten Äusserungen über die zeitgenössischen französischen Romanschriftsteller: Bernard; Dumas, Hugo Sand; Sue, Kock, Balzac. — Nachprüfung dieser Äusserungen.

techeut May 26/09 #1.25

V. Kapitel. Der Stil von V. F.

1. Die Gestalten. S. 44—98.

Wahl der Gestalten in V. F. im allgemeinen. — Wie entwickelt sich die Gestaltenwahl in der früheren englischen Prosa bis zu V. F.? — Einzelne Gestalten und ihre Entwicklungsgeschichte:

Weibliche Gestalten: Becky Sharp (die Jüdin, die Gouvernante, die Mesalliance-Ehefrau, die „femme entretenue"); Amelia Sedley (die dumme Tugend); Lady Crawley (die Erbtante, die alte Jungfer).

Männliche Gestalten: Rawdon Crawley (der Hochstapler, der jüngere Sohn der Adelsfamilie); George Osborne (der Beau, der gutmütig-leichtsinnige Mann); Captain Dobbin (der hässliche Liebhaber); der alte Osborne (der City-Kaufmann); der alte Sedley (der Agent); Lord Steyne (der adlige Wüstling; Lord Steyne-Wenham Porträts von Lord Hertford-Croker); Sir Pitt Crawley (der unadlige Adlige).

Jugendliche Gestalten: „George and Dobbin of ours". Der kleine Rawdon. „Georgy a gentleman".

Der „gemischte Charakter" und der „Snob".

2. Begebenheiten. S. 98—110.

In V. F. — In der früheren englischen Prosa. — Einzelne Begebenheiten: „Jos entangled"; der Boxkampf der Schüler; der Zwischenfall in Vauxhall; Dobbin kauft das Piano Amelias; Rawdon wird verhaftet; die Liebenden werden vom Ehemann überrascht.

3. Umgebung. S. 110—130.

In V. F. — In der früheren englischen Prosa. — Einzelheiten der Umgebung: die Töchterschule; der Volksgarten (Vauxhall); der Abend vor der Schlacht; im Ballsaal; „With the non-combattants"; die Charadenaufführung; in der deutschen Kleinstadt (das Volksfest aus höfischem Anlass; das zigeunerhafte Wirtshaustreiben).

Die Stulpenstiefel; die Renommierpistolen; die Phantasie-Uniform; die Puppenschachtel.

4. Komposition. S. 130—148

In V. F.:

Scheinbare Kompositionslosigkeit: Willkürliches Tempo im Vortrag. — Episoden. — Persönliche Zwischenbemerkungen des Verfassers.

Besondere Kunstmittel: Vorsichtig abgetönte Gegensätze. — Direkte Charakteristik durch Brief und Dialog. — Herausarbeiten einer Pointe kurz vor Schluss des Kapitels.

In der früheren englischen Prosa. — Im Einzelnen: Eingestreute Briefe. — Wiederauftreten derselben Personen in verschiedenen Romanen.

Zusammenfassender Überblick. S. 148—152.

Abkürzungen.

The **Biog**raphical **Edi**tion of the Works of W. M. Thackeray, London, Smith Elder 1899.

Vanity **Fair**, Macmillan's **Illu**strated **Pock**et **Tha**ckeray, London, 1905 (für die kleinen Handzeichnungen Thackerays).

Lewis **Melv**ille, The Life of W. M. Thackeray, London, Hutchinson 1899.

Oeuvres **compl**ètes de M. de Balzac, Paris, Furne, Dubochet, Hetzel, 1845.

Charles de Bernard, „Le **Gerf**aut" — La **Chass**e **aux** amants" — „La **Femme de 40 ans**", Bruxelles, Librairie du Panthéon, 1851.

Zeittafel der vor V. F. veröffentlichten Arbeiten Thackerays.

The Professor, Sept. 1837, Bentley's Miscellany.
The Yellowplush Correspondence, Nov. 1837, Jan. - Juli 1838, Fraser's Mag.
Major Gahagan, Febr. 1838 - Febr. 1839, New Monthly Magazine.
Stubbs's Calendar or The Fatal Boots 1839, Cruikshank's Comic Almanack.
Catherine, Mai 1839-Febr. 1840, Fraser's Mag.
Cox's Diary 1840, Cruikshank's Com. Alm.
The Bedford Row Conspiracy, Jan.-April 1840, New Monthly Magazine.
A Shabby-Genteel Story, Juni-Okt. 1840, Fraser's Mag.
Captain Rook and Mr. Pigeon, 1840, London, Rob. Tyas.
Great Hoggarty Diamond, Sept.-Dez. 1841, Fraser's Mag.
Miss Löwe, Dorothea, Ottilia, Okt. 1842-Febr. 1843, Fraser's Mag.
The Fight at Slaughterhouse, März 1843, Fraser's Mag.
The Ravenswing, April-Sept. 1843, Fraser's Mag.
Barry Lyndon, Jan.-Dez. 1844, Fraser's Mag.
Rebecca and Rowena, Aug.-Sept. 1846, Fraser's Mag.
The Book of Snobs, 1846/47, Punch.
Mrs. Perkins's Ball, 1847, London, Chapman.

I. Kapitel.

Aussere Zeugnisse für die Entstehung von V. F.

V. F. ist das erste Werk Thackerays, das er nicht zunächst in einer Zeitschrift veröffentlichte. Es erschien in London, im Verlage des „Punch", in zwanzig Lieferungen vom 1. Januar 1847 bis 1. August 1848.

Jedes Heft hatte 32 Oktavseiten, war von Thackeray selbst illustriert und kostete einen Shilling. Auf dem gelben Umschlage, von dem Lewis Melville in seiner Thackeray-Biographie ein Faksimile bietet, sehen wir einen Bajazzo von einer Tonne herab zu den verschiedenen Personen des Lebensjahrmarkts reden. Auf diesen „week day-preacher" bezieht sich die Stelle des 8. Kapitels von V. F.: „. . . the moralist, who is holding forth on the cover (an accurate portrait of your humble servant)". Thackeray nennt sich auf diesem Titelblatte: „Author of 'The Irish Sketch Book' 'Journey from Cornhill to Grand Cairo' of 'Jeames's Diary' and the 'Snob Papers' in Punch etc. etc." Als Untertitel erscheint hier nur: „Pen and Pencil Sketches of English Society". Den anderen: „A Novel without a Hero" sehen wir in einer Vignette, von der Anne Ritchie in ihrem Einführungskapitel der Biogr. Edition eine Abbildung gibt: Zwei Knappen halten ein Flaggenband, auf dem jene programmatischen Worte stehen; im Hintergrunde erblickt man die Türme von London.

Der Titel „Vanity Fair" selbst, dessen Prägung ja aus Bunyans „The Pilgrim's Progress" stammt, ist, nach Melville, Thackeray eines Nachts eingefallen, als

der Anfang des Werkes schon geschrieben war[1]): „'I jumped out of bed', he told Miss Perry, 'and ran three times round my room, uttering as I went: 'Vanity Fair! Vanity Fair! Vanity Fair!'"

Das Vorwort „Before the Curtain" ist erst datiert: „London. June 28. 1848", dagegen trug der Roman von vornherein die kurze Widmung an B. W. Procter, dem Thackeray, wie wir aus den Briefen ersehen, dankbar zugetan war.

Welche Schwierigkeiten es machte, dem Werke einen Verleger zu finden, bezeugt Anne Ritchie[2]): „One has heard of the journeys which the manuscript made to various publishers' houses before it could find one ready to undertake the venture, and how long its appearance was delayed by various doubts and hesitations". Dass es vom „New Monthly Magazine" nicht angenommen wurde, sehen wir auch aus Thackerays Brief (2. Januar 1847) an seinen Freund Prof. Aytoun[3]): „Colburn refused the present 'Novel without a Hero'". Melville[4]) wiederum erhebt lebhaften Einspruch gegen die „allgemein verbreitete Anschauung", dass Thackeray mit V. F. vergeblich von einem Verleger zum andern „hausieren" gegangen sei und beruft sich hierfür auf das Zeugnis Vizetellys, der um diese Zeit sehr enge Fühlung mit Thackeray gehabt habe. Im Jahre 1846 sei Thackeray eines Nachmittags mit den Anfangskapiteln von V. F. und den beiden Titelblattzeichnungen zu ihm gekommen, im Begriff, sie Bradbury und Evans, d. h. dem „Punch" zur Erwerbung anzubieten; nach etwa einer halben Stunde sei er freudestrahlend zurückgekommen: Seine Forderung — 25 Shilling für die Seite — war so bereitwillig angenommen worden, dass er bereute, nicht „another tenner" gefordert zu haben. Wenn das Werk hier so leicht an-

1) Melv. I, 235.
2) Biogr. Ed. I, XXVII.
3) Melv. I, 222.
4) a. a. O. I, 231.

genommen wurde, so ist doch damit noch nicht gesagt, dass es, ausser von Colburn, nicht auch von anderen Verlegern zurückgewiesen wurde. Anne Ritchie wird für ihre Darstellung des Sachverhalts schon ihre Gründe gehabt haben. Taylor[1]) erklärt in seinem „Life of Thackeray" Colburnes Zurückweisung des Angebots damit, dass die bisherigen Beiträge Thackerays zum „New Monthly Magazine („Mary Ancel" „The Bedford-Row-Conspiracy" „Major Gahagan") nicht rechten Anklang fanden. Andrerseits werden wir Vizetelly[2]) darin zustimmen können, dass die Verleger des „Punch" wegen des Erfolges der „Snob Papers" das Werk so gut wie unbesehen annahmen, von dem eben nur der Anfang ihnen vorlag. Auch Colburn war nur „a portion of a continuous story of a length not yet determined" angeboten worden.

Die Aufnahme, die den gelben Heften bereitet wurde, schien zunächst Colburnes Bedenken zu rechtfertigen. Der Absatz der ersten Lieferungen war so gering, dass die Verleger in ernste Erwägung zogen, ob sie nicht mit der Fortsetzung innehalten sollten. Doch fehlte es auch nicht an solchen, die der Bedeutung des hier erscheinenden Werkes gerecht wurden. Schrieb doch z. B. Mrs. Carlyle im September 1847 an ihren Mann[3]): „I bought away the last four numbers of 'Vanity Fair', and read one of them during the night. Very good indeed, beats Dickens out of the world". Die grosse Menge der englischen Romanleser wurde zunächst auf die Bedeutung von V. F. dadurch hingewiesen, dass Charlotte Brontë die zweite Auflage von „Jane Eyre" (21. Dez. 1847) dem „Propheten" und „first social regenerator of the day" Thackeray widmete, der über Fielding stehe wie der Adler über dem Geier. War diese Widmung „the tribute of a total stranger", so kam die

1) Melv. I, 234.
2) a. a. O. I, 232.
3) a. a. O. I, 226.

günstige Kritik in der „Edinburgh Review“ vom Januar 1848 von befreundeter Seite. Abraham Haywood wies hier darauf hin, dass mit das Beste, was die zeitgenössische englische Literatur aufzuweisen habe, von einem Manne herrühre, dessen Name für die Menge ein toter Buchstabe sei. W. M. Thackerays V. F. sei der Unsterblichkeit so gewiss wie 99 von 100 modernen Romanen der Vernichtung. „Let the public give him encouragement, and let him give himself time, and we can fearlessly prophecy that he will soon become one of the acknowledged heads of his own peculiar walk of literature“. Dass Thackeray noch vor der Beendigung von V. F. als einer der führenden Romanschriftsteller in den weitesten Kreisen bekannt wurde, ersehen wir am besten aus den sich bald häufenden Beschwerden seiner Freunde[1]), er habe nun keine Zeit mehr für sie, weil die grossen Lords und der Beifall des Publikums ihn verwöhnt hätten. Thackeray selbst schrieb den Sieg seines Werkes weder der Widmung der Brontë noch der Besprechung Haywoods zu, sondern seinem eigenen „Mrs. Perkins's Ball“ von 1847. Die Absatzziffer von V. F. war trotz alledem nicht so hoch wie beispielsweise die von „Jane Eyre“; und wenn, auf der Höhe des Erfolges, von einer Nummer von V. F. 6000 Exemplare verkauft wurden, so betrug der Umsatz von Dickens' Heften 20000 bis 25000.

Der terminus a quo der Entstehung von V. F. ist nicht so leicht genau festzulegen. Anne Ritchie setzt über das einleitende Kapitel ihrer V. F.-Ausgabe die drei Zahlen 1817—1845—1848, und erklärt dies näher so, dass der 1848 abgeschlossene Roman in seinem autobiographischen Anfang in Thackerays eigene Chiswick-Zeit von 1817 zurückreiche, 1845 der Roman in Angriff genommen worden sei, und zwar in Kensington, in einem freundlichen kleinen Hause, das wir im Bilde kennen lernen und das jetzt mit einer hierauf bezüglichen Ge-

1) Melv. I, 238.

denktafel geschmückt ist. Andrerseits hält sie es aber nicht für ausgeschlossen, dass sich auf V. F. die Stelle eines Briefes von 1841 beziehe: „The fact is, I am about a wonderful romance, and I long for the day, when the three volumes shall be completed". Immerhin werden wir für das Jahr 1845 die Niederschrift dessen anzusetzen haben, was Thackeray 1846 den Verlegern anbot. Wenn Leslie Stephen kurz sagt[1]): „Part of 'Vanity Fair' was written in 1841 (See Orphan of Pimlico)", so ist dies, wie wir sehen werden, dahin richtig zu stellen, dass „The Orphan of Pimlico" nicht ein Teil von V. F., sondern nur eine der Vorstufen bei Thackeray selbst ist.

II. Kapitel.

Vorstufen von V. F. bei Thackeray selbst.

Die „Specimen Extracts from the New Novel 'The Orphan of Pimlico', a Moral Tale of Belgravian Life", wie der genauere Titel dieses Werkes lautet, stellen sich dar als 14 Zeichnungen Thackerays mit verbindenden Text-„Proben". Das Ganze umfasst 14 Druckseiten und lässt etwa soviel an Handlung erkennen: Ein Intrigant stellt der Frau eines Grafen nach. Als er von ihr nicht erhört wird, spielt er ihr ein Billetdoux in die Hände, das der Graf einer andern Dame geschrieben hat. Der Graf fordert ihn, wird getötet, dann aber von seinem Schwiegervater mit der Pistole gerächt. Eine der Zeichnungen veranschaulicht, wie der Graf sich in der Nacht vor dem Duell auf den Zehen an das Bett seines Kindes geschlichen hat, um es zum letzten Mal zu küssen; sie erklärt so in interessanter Weise die in ihrer Sentimentalität befremdend wirkende Szene in V. F., in der George sich vor dem Auszug zur Schlacht zum Abschied über die scheinbar schlafende Amelia beugt.

1) Dict. of nat. Biogr. LVI, 95.

Der von einer Zofe „so sehr bewunderte Cachemire Shawl", um dessentwillen sie jenes zarte Billet preisgibt, ähnelt recht demjenigen der Amelia, der so sehr der Becky Sharp in die Augen sticht.

Die durch V. F. gehende Grundauffassung ist in dem „Prologue to the 'Heiress of Pimlico'" so formuliert[1]): „Those who only view our nobility in their splendid equipages or gorgeous opera boxes, who fancy that their life in a routine of pleasure, and that the rose-leaf of luxury has no thorns, are, alas, wofully mistaken. Care oppresses the coronetted brow, and there is a skeleton in the most elegant houses of May-Fair."

Dieser Satz vom Skelett im Hause, der ja auch bei Disraeli in „Venetia" und bei Yates in „Forlorn Hope" zu finden ist, wurde von Thackeray wörtlich wiederholt 1843 in „The Ravenswing" und 1849 im „Pendennis". Im „Barry Lyndon" (1844) wurde der Ursprung des Wortes zur Sprache gebracht, in V. F. dann der Gedanke von dem über vornehmen Häusern schwebenden „Damoklesschwert" in dem Gaunt-House Kapitel breit ausgeführt.

So ist die „Waise von Pimlico" nicht ein Teil von V. F. Da die Arbeit 1841 erschien, dürfte sich auf sie vielleicht jener oben zitierte Brief Thackerays von 1841 beziehen, wonach er sich damals mit einem mehrbändigen Roman trug. In diesen „Specimens" haben wir eben den ersten Niederschlag von dem Gesellschaftsroman, der Thackeray lange Jahre in dunklen Umrissen vorschwebte, bis er schliesslich in V. F. zur abschliessenden Tat wurde.

Die fingierte Verfasserangabe des „Pimlico": „Miss M. T. Wigglesworth, many years Governess in the Nobility's Families" zeigt, dass das Werk hervorgegangen ist aus Thackerays 3 Jahr zuvor erschienenen „Memoirs of Mr. C. J. Yellowplush. Sometime Footman in Many

1) Biogr. Ed. XIII, 674.

Genteel Families". Die Gesellschaftsbilder, die hier vom Standpunkt eines Dieners gezeichnet sind, wurden danach von dem einer Gouvernante aus dargestellt, bis schliesslich die Gouvernante in V. F. zur Trägerin der Handlung wurde.

Diese Verwendung und Umgestaltung früherer Arbeiten ist so häufig bei Thackeray, dass wir sagen können, so gut wie alles, was er vor V. F. geschrieben hat, ist Vorarbeit für diesen Roman gewesen; und zwar haben wir Vorstufen nicht nur für das Werk als Ganzes — für die „Pencil Sketches" so gut wie für „A novel without a hero" — sondern auch für besondere Kapitel und Einzelzüge.

Den Gedanken, „Bilder aus dem Gesellschaftsleben" zusammenzustellen, hat Thackeray zuerst verwirklicht in „Stubbs's Calendar or The Fatal Boots" und „Barber Cox and the Lutting of his Comb". Beide erschienen in „Cruikshank's Comic Almanack", das eine 1839, das andere 1840. Die zwölf von Cruikshank illustrierten Abenteuer in jeder dieser Reihen hängen mit den Kalendermonaten nicht viel mehr zusammen als durch die Überschrift. Die „Verhängnisvollen Stiefel" handeln von einem Abenteurer, der schon als Schulknabe sich als ein gefährlicher Gauner und Hochstapler entpuppt, dann als Fähnrich sich mit Spielen und dem „Rupfen von Goldvögeln" durchschlägt, schliesslich aber trotz seiner Geriebenheit doch im Elend endet. Die Bilder zeigen Schulszenen, ein gestörtes Stelldichein, eine öffentliche Ohrfeigung, Ehezwistigkeiten und schliesslich die unsanfte Hinausbeförderung des betrogenen Betrügers.

„Barber Cox" beschreibt die tragikomischen Erlebnisse eines plötzlich reich gewordenen Barbiers, dessen Frau das Leben der grossen Gesellschaft nachzuäffen sucht. Auf einem Ball, den sie gibt, ist eine eingeladene Herzogin empört, weil die Barbiersfrau sie anzureden wagt, auf einem andern Bilde sehen wir Herrn Cox inmitten seiner Jagdgesellschaft auf einem Esel, jämmerlich

von den Unglücksfällen seines Reitens mitgenommen. Auf anderen wieder stösst ihn jemand beim Billardspiel, oder er fällt in eine Versenkung auf der Bühne der Grossen Oper oder muss bei einer Vergnügungsfahrt aus dem Wasser herausgeholt werden. Kurz, es ist eine mehr äusserliche Zusammenstellung burlesker Bilder, deren Beziehung zu den „Sketches by Boz“ und den „Pickwick Papers“ offenbar ist.

Was die Vorstufen im einzelnen anlangt, so haben wir an Figuren — um mit den Vorstufen für Becky Sharp als die Trägerin der Handlung anzufangen — eine Gouvernante in „The Orphan of Pimlico“, und zwar, wie wir schon gesehen haben, als Medium der Betrachtungsweise.

Gleich Becky ist Morgiana, die weibliche Hauptperson in „The Ravenswing“ (1843) die Tochter einer Tänzerin. Auf diesen ihren Beruf wird wiederholt Bezug genommen, wie auch in „Yellowplushs Erinnerungen“ unter den Personen der Überfahrt „two oppra girls (they call'em figuraunts) and the figureaunts' mothers inside“ nicht vergessen werden, andrerseits Barry Lyndon ruiniert wird durch „Rosemont of the French Opera, an indifferent dancer but a charming figure and ancle“.

Die Figur der Kokette, die durch ihren „faszinierenden Reiz“ allen Männern, die ihr nahen, den Kopf zu verdrehen weiss, ist vorskizziert in der Julia des „Major Gahagan“ (1838).

Eine Jüdin zeichnete Thackeray zuerst 1839 in der Frau Manasseh der „Fatal Boots“, die im heimlichen Einverständnis mit ihrem Manne Herrn Stubbs heiratet, um sein Geld an sich zu bringen, etwa wie Lord Steyne annahm, dass Rawdon Crawley mit seiner Frau gemeinsame Sache gemacht habe, um Geld von ihm zu erlangen. In „Miss Löwe“ von 1843 wiederholte Thackeray diese Figur. Miss Löwe sagt dem in sie verliebten Fitz-Boodle nichts davon, dass sie schon längst verheiratet ist, nur

um den Betrogenen in ihrer wucherischen Familie als wertvolles Ausbeutungsobjekt festzuhalten.

Die Abenteurerin Becky, die als frühere Gouvernante den höchsten Adel des Landes auf ihren Gesellschaften sieht, ja sogar bei Hofe vorgestellt wird, ist im Grunde nur ein in das Weibliche umgesetzter Barry Lyndon, der ja selbst philosophische Betrachtungen darüber anstellt, dass er, der vor wenigen Wochen noch als gemeiner Soldat misshandelt wurde, eine veritable Markgräfin zum Tanze führt, und so reicht die Figur noch weiter zurück zu dem Korporal Brock in „Catherine“ (1839/40), der sich selbst zum Captain Wood befördert und schliesslich auch bei Hofe eingeführt wird. Welchen Wert Thackeray auf dieses Moment des Gegensatzes zwischen Herkunft und augenblicklicher Ehrung durch die Gesellschaft legt, ersehen wir daraus, dass eine der vier Zeichnungen zu „Catherine“ die Unterschrift trägt: „Captain Brock appears at court with my Lord Peterborough“. Ebenso hat Thackeray für V. F. Becky gezeichnet, wie sie eben durch Lord Steyne einem Grosswürdenträger vorgestellt wird.

Die stets zum Nachgeben und Entschuldigen bereite Weichheit der Amelia, „die zu keiner Gans puh sagen kann“, ist zuerst von Thackeray zur Darstellung gebracht bei der Mutter in „Stubbs's Calendar“. „She would not have torn the eyes out of a flea had it been for her own injury“. Den schlimmsten Dingen sucht sie noch eine gute Seite abzugewinnen. Wenn sie daran denkt, dass das Kindermädchen trinkt und der Arzt unerhört teuer ist, so stellt sie sich vor, wie viele arme Geschöpfe gar kein Kindermädchen oder keinen Arzt haben. Als sie ihr Vermögen verliert, dankt sie dem Schicksal, dass ihr doch wenigstens das Leben erhalten sei. An ihrem ungeratenen Sohn, der sie hinausgetrieben hat, hängt sie doch immer in abgöttischer Liebe. Die unentschuldbarsten Dinge sucht sie zu entschuldigen und sucht ihm zu helfen, nachdem er sie im Elend gelassen

hat. Noch ähnlicher der Amelia ist die Trägerin der Handlung in „The Ravenswing“ (1843). Sie liebt blind und abgöttisch ihren unwürdigen Mann, Captain Walker, und ist hart gegen die nie ermüdende Aufmerksamkeit eines bescheidenen, sie im Stillen liebenden Freundes. „As for Morgiana „she was one of those women who encourage despotism in husbands. What the husband says must be right, because he says it; what he orders must be obeyed tremblingly. Mrs. Walker gave up her entire reason to her lord“. Um ihren Mann, der nur durch seine Schuld ins Schuldgefängnis gekommen ist, zu befreien, bringt sie die grössten Opfer. Sie bittet, wo das Bitten ihr schwer fällt, sie opfert ihr wundervolles Haar und müht sich schwer ab, um durch ihr Singen Geld zu verdienen. Und wenn sie dann hört, dass er im Gefängnis Tennis spielt, freut sie sich; wenn er sie ungerecht barsch anfährt, möchte sie ihn um Entschuldigung bitten. Dass sie schliesslich nach dem Tode ihres Mannes jenen treuen Freund heiratet, der in der Zeit der Not das Schulgeld für ihren Sohn bezahlte, wie Dobbin einst hierin der Witwe half, vervollständigt die Ähnlichkeit zwischen Morgiana und Amelia.

Die Figur des Rawdon Crawley hat einen stattlichen Stammbaum. Der jüngere Sohn, der trotz einem Einkommen gleich Null auf grossem Fusse lebt, indem er durch Kartenspielen und ähnliche mehr oder weniger bedenkliche Fertigkeiten seine Virtuosität im Schuldenmachen geschickt ergänzt, tritt uns zuerst entgegen in „the honrabble Halgernon Percy Deuceace, youngest and fifth son of the Earl of Crabs“. (The Yellowplush Correspondence 1837/8). Ein Jahr später legt Stubbs in den „Fatal Boots“ solche Geschicklichkeit im Whist und Billardspiel an den Tag und rupft die Gimpel derart, dass viele sich weigern mit ihm zu spielen, wie ja auch Rawdons Regimentskommandeur derartige Beschwerden zu prüfen hatte. In „Catherine“ lernen wir dann im Fähnrich Macshane einen von jenen Glücklichen kennen

die es verstehen, ohne jedes nennenswerte Einkommen oder Vermögen ein elegantes Leben zu führen. An das V. F.-Kapitel: „How to live well on nothing a year“ müssen wir denken, wenn wir über Macshane lesen: „(He) . . . . for many years past had lived, one of the hundred thousand miracles of our city, upon nothing, that anybody knew of, or of which he himself could give any account. Who has not a catalogue of these men in his list? who can tell, whence came the occasional clean shirt, who supplies the continual means of drunkenness, who wards off the daily-impending starvation? Their life is a wonder from day to day: their breakfast a wonder; their dinner a miracle; their bed an interposition of Providence. Starvation is very little when you are used to it. Some people I know even, who live on it quite comfortably, and make their daily bread by it“. Nach der gewissermassen vom Katheder herab gegebenen Studie der Typen des „Rupfers“ und des „Gerupften“ in „Captain Rook and Mr. Pigeon“ (Character Sketches 1840) machte Thackeray in der von Leben strotzenden Figur des Barry Lyndon (1844) einen Industrieritter zum Helden eines Romans, der Rawdon Crawley durchaus wahlverwandt ist. Auch er ist weit davon entfernt, etwas nicht Einwandfreies in seiner Geschicklichkeit im Kartenspiel und in seinem Hochstaplerleben zu sehen, und wehe dem, der seiner Ehre nur im geringsten zu nahe tritt.

Schon vor George Osborne war ein George (Fitzboodle's Confessions 1842) wegen seiner Heirat mit einem unvermögenden Mädchen in Acht und Bann getan worden. Die Sucht, sich militärisch zu kleiden, hat schon vor dem fetten Jos der Schneider Woolsey in „The Ravenswing“: „His great aim being to look like an army gent“. Woolsey ist gleichzeitig die Vorstudie für Dobbin. Er ist der unbeirrt im Stillen Liebende, der schliesslich von Morgiana erhört wird. Dass er für ihr Kind in schweren Tagen das Schulgeld bezahlt, ver-

vollständigt die Ähnlichkeit der beiden Gestalten. Für Dobbins Flötenspiel muss man ein Wort aus „Yellowplushs Erinnerungen“ heranziehen: „A man who plays the floot is a simpleton“.

Gleich dem alten Sedley wird der Bankerotteur in „A Shabby Genteel Story“ (1840) Direktor von Gesellschaften mit möglichst langen Namen, nur um nach aussen hin eine gewisse Respektabilität zu behalten, wie wir ein Jahr später im „Great Hoggarty Diamond“ diese Gestalt zu einem Direktor richtiger Schwindelgesellschaften entwickelt finden.

Auch für die beiden Hauptadligen in V. F. haben wir frühere Skizzen. Der alte Earl of Crabbs in „Yellowplushs Erinnerungen“ würdigt seinen Adel durch seine schmutzige Art in Geldangelegenheiten genau so herab wie Sir Pitt Crawley, und ähnlich wie Lord Steyne ist der Lord in „The Ravenswing“ ein Gönner der schönen Tänzerin-Mutter — wenn auch nicht Tänzerin-Tochter —, die er mit seinem Kammerdiener verheiratet und fürstlich versorgt.

An der Türe horchende Diener verwendete Thackeray auch vor V. F. in grosser Zahl. Yellowplush erklärt gerade heraus: „The fact is when there is a mistry of this kind in the house, it's a servant's duty to listen“. So oft er berichtet, dass er gehorcht habe, fügt er sein übliches „in coars“ hinzu: „I in coars my ear to the keyhole, listning with all my mite“. Auch Mossrose in „The Ravenswing“ würde hinter der Tür alles gehört haben, wenn ihn nicht unsanfte Hände hinausbefördert hätten; selbst Barry Lyndon erzählt unbekümmert, wie er, fortgeschickt, wieder zurückkam, um zu hören, was man über ihn sagt.

Was die Vorstufen für die Vorgänge und Umgebungsdinge in V. F. anlangt, so wird es am zweckmässigsten sein, die in Betracht kommenden Kapitel in der Reihenfolge des Romans selbst zu besprechen.

Die komische Situation des dicken Jos, der von

George und Amelia überrascht wird, wie er Rebecca das Garn hält — Thackeray hat die Pointe ja durch seine Zeichnung noch unterstrichen — stammt aus „Miss Löwe“ von 1842: „When old Löwe came in I was winding a skein of silk seated in an enticing attitude gazing with all my soul at Delilah who held down her beautiful eyes“.

Das folgende Kapitel: „Dobbin of ours“ ist eine direkte Wiederholung aus „Mr. and Mrs. Frank Berry“ (1843), wo das erste der beiden Kapitel, betitelt „The Fight at Slaughter House“ berichtet, wie einer der „Haupthähne“ der Schule von einem scheinbar unbedeutenden jüngeren Mitschüler herausgefordert wird, weil er versucht, einen ganz Kleinen zu „bully“. Statt „Go it, Figs“, heisst es hier: „Go it, Briggs“. Der Held der Schule wird auch hier zu aller Erstaunen besiegt, auch das Moment des „Linksens“ ist schon hier verwendet. Vorher war schon in „Cox's Diary“ (1840) ein Boxkampf zwischen zwei Schulknaben geschildert worden.

Das Kapitel „How Captain Dobbin bought a piano“, in dem Dobbin auf der Versteigerung der Besitztümer des bankrotten John Sedley Amelias Klavier ersteht, um es ihr zurück zu schicken, geht zurück auf „The Ravenswing“. Hier findet die Frau des Captain Walker, der im Schuldgefängnis sitzt, beim Nachhausekommen ihr gepfändetes „grand rosewood piano“ wieder vor, „which the kind-hearted tailor had purchased at the sale of Walker's effects“. Wie schon oben erwähnt, steht der Schneider Woolsey zu Frau Walker wie Dobbin zu Amelia.

Erwähnt ist bereits, dass der Abschied, den Dobbin vor dem Auszug zur Schlacht von Amelia nimmt, an „The Orphan of Pimlico“ erinnert, wo der Graf in der Nacht vor dem Duell sich auf Fussspitzen an das Bett seines Kindes schleicht.

Wenn Rawdon auf dem Heimwege von dem Gaunt-House-Fest Schulden halber verhaftet wird, um

nach Cursitor Street gebracht zu werden, und sich das Ganze als ein abgekartetes Spiel zwischen seiner Frau und Lord Steyne später erklärt, so war schon Stubbs in den „Fatal Boots“ vorher einer solchen Intrigue zum Opfer gefallen. Die angebliche reiche Wittwe, Frau Manasseh, die in Wirklichkeit noch verheiratet ist, heiratet Stubbs, um ihn dann durch ihren Mann nach Cursitor Street und in das Schuldgefängnis bringen zu lassen, nachdem er den letzten Rest seines Vermögens hat hergeben müssen. Auch sie kümmert sich um den Verhafteten nicht. In dem Zeitraum von sieben Monaten sucht sie Stubbs einmal oder zweimal auf, bis sie zuletzt ganz fortbleibt.

Für das der Situation nach unvermeidlich scheinende Duell, an dessen Stelle wir in den Verhandlungen zwischen Wenham und Rawdon ein kleines Kabinettstück von Thackerays Dialektik haben, müssen wir uns erinnern, dass in der „Waise von Pimlico“ das Duell einen wichtigen Raum einnahm und von Thackeray selbst im Bilde dargestellt wurde. So oft Barry Lyndon sich auch schlägt und so oft vorher und später Duelle bei Thackeray geschildert werden, in V. F. wird sonderbarer Weise kein einziges in die Handlung hineingezogen. Bei Rawdon werden mehrmals bestandene Duelle und die Pistolen erwähnt, „mit denen er Captain Marker tötete“; von Lord Steyne wird gesagt, er habe Proben des Muts in derartigen Situationen genug abgelegt, worauf Rawdon erwidert, er wisse es und habe es nie bezweifelt. So hat Thackeray durch diese wenigen Striche die Vermeidung des Duells nur um so wirksamer gemacht.

Die Umgebung der „academy for young ladies“ leitet V. F. und zugleich Thackerays schriftstellerische Arbeiten überhaupt ein, wenn wir von seinen ephemeren Studentenbeiträgen absehen. Schon 1837 hatte Thackeray in „The Professor“, einer kleinen, in „Bentley's Miscellany“ veröffentlichten Erzählung seine Leser in ein Erziehungsinstitut für junge Damen geführt, das von

mehreren Schwestern geleitet wird. Das Messingschild das in V. F. so wenig unerwähnt bleibt wie bei dem „boarding-house“ in „A shabby-genteel story“ (1840), wird uns hier sogar in effigie vorgeführt. Wie in V. F. benutzt Thackeray im „Professor“ die Gelegenheit, verschiedene Typen von jungen Damen in den Schülerinnen mit wenigen Worten zu skizzieren. Da fehlt auch nicht „the articled young lady“ noch „the grocer's daughter, who came in exchange for tea candles and other requisites supplied to the establishment“ — beide Appositionen kehren ja bekanntlich bei Becky und, etwas abgeändert, bei dem Schüler Dobbin wieder —, und der betrügerische „Professor“ gehört so wenig in ein Erziehungsinstitut wie Becky Sharp mit ihren früh begonnenen Liebesabenteuern. Die Anlehnung des Anfangskapitels von V. F. an diese Erzählung wird dadurch besonders deutlich, dass der graphische Scherz mit den durchgehends gesetzten grossen Buchstaben, die das Erstaunen des Sprechenden zum Ausdruck bringen sollen, schon hier vorkommt. In V. F. heisst es: „'MISS JEMIMA!' exclaimed Miss Pinkerton in the largest capitals“, im „Professor“: „'AN OYSTERMONGER!' screamed Roderick in the largest capitals.“

Das Kapitel „Vauxhall“, insofern es uns an einen öffentlichen Vergnügungsort mit seinem bunten Getriebe führt, reicht zurück in die Marylebone-Gardens-Episode in „Barry Lyndon“. Musik und Tanz an allen Ecken; eine fröhliche Menge drängt sich in den Wandelgängen. Für die berühmte Seiltänzerin haben wir hier die französische Tänzerin Madame Aménaide, Galgensteins Maitresse. Beidemal die prächtige Illumination, das Feuerwerk, und beidemal ein Zwischenfall, indem sich zwischen den Personen, die in ihrer Laube essen, und den draussen Promenierenden eine Verbindung herstellt, die in „Barry Lyndon“ zu Handgreiflichkeiten führt, wie sie in V. F. ja auch eben auszubrechen drohen.

Brüssel und Waterloo hatte Thackeray schon

vor V. F. behandelt in „Little Travels and Road-Side Sketches“ (1844). Schon in diesen Skizzen erzählt Thackeray aus persönlicher Erinnerung von jenem Kutscher, der auf die Frage, ob er auch mitgekämpft habe, entrüstet antwortete: „Pas si bête.“ Auch hier ist schon hinzugefügt, dass dieser unpatriotische Postillon ein Baron von sehr vielen Ahnen sei.

An Barry Lyndons Glanztage, an die Zeit, wo er mit einem wahren Hofstaat reiste, Fürstinnen mit ihm tanzten und die Grossen des Landes sich um seine Gunst bewarben, erinnert uns das Kapitel, „worin der Leser der besten Gesellschaft vorgestellt wird.“ Beckys Hofrobe steht an Pracht den schmucküberladenen Gewändern Lyndons nicht nach. Die frühere Gouvernante, die bei Hofe vorgestellt ist, kann unter ihren hochadligen Tanzpartnern nur so wählen, etwa wie der frühere gemeine Soldat mit Herzoginnen wie mit seinesgleichen tanzt.

Die Charadenaufführung in Gaunt-House, insofern sie Thackeray Gelegenheit gibt, die Personen seines Romans in Kostüme zu stecken und so in das Ganze buntere Farben hineinzutragen, hat ihre Vorgängerin in dem Kostümfest, das die reichgewordene Barbiersfrau in „Cox's Diary“ ihren Gästen gibt, um die Mode der grossen Gesellschaft mitzumachen. Eine von den zwölf Skizzen ist dem von der Morning Post angezeigten „Passage of Arms at Tuggeridgeville“ gewidmet. Heisst es in V. F., diese Aufführungen seien dazu da, schönen Frauen Gelegenheit zu geben, ihre Reize zu zeigen, und den anderen, ihren Geist strahlen zu lassen, so wird das „Tournier“ von Thackeray zu komischem Effekt ausgenutzt, wobei Cruikshank es nicht an sich fehlen lässt. Die Barbiersfrau hat das unglaublichste Kostüm, und einer der Hauptkämpen, ein angeblicher Baron, in Wirklichkeit aber früherer Zirkusreiter, wird von dem Fest fort vom „bailiff“ geholt.

Das Leben und Treiben einer kleinen deutschen Stadt, das uns am Schluss von V. F. vorgeführt wird,

war schon 1843 in „Dorothea“ von Thackeray dargestellt worden, allerdings mehr karrikiert in der kleinen Skizze als in dem Roman. Der schöne Name für die Residenz „Pumpernickel“ kommt auch hier schon vor, ebenso die Uniform, in der junge Engländer bei Hofe zu erscheinen haben. In „Dorothea“ besteht die Armee aus dreieinhalb Soldaten und einer Militärkapelle von 80 Köpfen, in V. F. aus einer Musikkapelle, einem zahlreichen Stabe von Offizieren und wenigen Mannschaften. Die Soldaten seien wie Husaren gekleidet, doch seien sie nie auf Pferden zu sehen, denn wohin sollten sie auch in einem so kleinen Ländchen reiten.

Hinsichtlich der Komposition in Thackerays vor V. F. erschienenen Arbeiten ist zu bemerken, dass er schon früh anfing, Personen der einen Erzählung in einer andern wieder auftreten zu lassen und so jene Verbindung zwischen den einzelnen Werken herzustellen, die in den Romanen nach V. F. noch stärker hervortritt. Der Deuceace aus „Yellowplush's Erinnerungen“ (1837/38) taucht wieder auf in „Captain Rook and Mr. Pigeon“ (1840) und natürlich auch in „Jeames's Diary“ (1845). Der Galgenstein der Katharinen-Geschichte ist derselbe, der Barry Lyndon ins Garn lockt. Der Titmarsh des „Great Hoggarty Diamond“ befindet sich unter den Hochzeitsgästen der „Shabby Genteel Story“. „Sultan Stork“ von 1842 ist aus dem Persischen übersetzt durch eben jenen Major Gahagan, aus dessen Leben „Some Passages“ schon 1838 von Thackeray veröffentlicht worden waren. Die Höhere Töchter-Schule des „Professor“ geht in die Hände des Herrn Dr. Swishtail über, der jenes Knaben-Erziehungsinstitut daraus macht, dem vor George und Dobbin schon der junge Stubbs angehört hatte.

Auch von der später näher zu besprechenden häufigen Verwendung von Briefen begegnen uns früh Ansätze. So brachte Thackeray in den nicht umfangreichen Yellowplush-Erinnerungen 7 Briefe unter; und wenn in V. F. wie z. B. gleich im Anfang, der Brief dazu benutzt wird,

eine Person sich dadurch selbst charakterisieren zu lassen, so finden wir diesen Kunstgriff schon im ersten Kapitel von „Stubbs's Calendar“ (1839). Keine direkte Schilderung des Charakters von Stubbs' Mutter könnte ihre Sucht, alles zu entschuldigen, und ihre Neigung, sich aufzuopfern, schärfer ins Licht setzen, als dieser Brief. Auch der Brief von Barry Lyndons Onkel soll in dieser Weise seinem Charakterbilde einige Lichter aufsetzen.

Den Kunstgriff, eine komische Wirkung dadurch zu erzielen, dass Wörter oder ganze Sätze mit grossen Buchstaben gedruckt werden, hat Thackeray nicht nur im „Professor“ schon verwendet, sondern auch später ausserordentlich oft. In „The Yellowplush Correspondence“ wird das Erstaunen über den Strassenkehrer und Pseudogentleman so ausgedrückt, ein Jahr später finden wir den Scherz in den „Fatal Boots“ allein viermal, begegnen ihm aber auch in „Strictures on Pictures“, „Catherine“, „Cox's Diary“, „A Shabby Genteel Story“, „Great Hoggarty Diamond“, „Men and Coats“, „Miss Tickletoby's Lectures“, „Wanderings of our Fat Contributor“, „Men's Wives“, „Barry Lyndon“ und schliesslich auch in den gleichzeitig mit V. F. erscheinenden „Snob Papers“. In V. F. selbst ist dieser graphische Scherz noch zweimal gemacht worden.

III. Kapitel.

Thackeray über englische Prosaschriftsteller.

Thackeray hinterliess bei seinem Tode eine ungewöhnlich reichhaltige Bibliothek, in der besonders den Autoren des achtzehnten Jahrhunderts liebevoller Sammeleifer gewidmet war.

Am ausführlichsten hat sich Thackeray über die englischen Schriftsteller dieses Jahrhunderts in seinen „English Humourists“ (1851) ausgesprochen, zu denen man allerdings manches oft widersprechende Urteil heran-

ziehen muss, das er an anderer Stelle und zu anderer Zeit fällte.

Swift nimmt die erste der 6 Vorlesungen über die „Humoristen“ ganz allein ein; ihm ist soviel Raum gegeben wie Fielding, Smollett und Hogarth zusammen.

An „Gulliver's Travels“, meint Thackeray, müsse jeder den Witz und die „Führung der Fabel“ bewundern, die Moral des Ganzen sei „horrible, shameful, unmanly, blasphemous“ [1]). Der von den Yahoos handelnde Teil des Werkes sei „filthy in word, filthy in thought, furious, raging, obscene“ [2]). Andererseits wird an der Gegenüberstellung des Lilliputanerkaisers und Gullivers gerühmt: „How noble the satire is here! how just and honest! How perfect the image!“ [3])

Die „Drapier's Letters“ seien „masterpieces of dreadful humour and invective“ [4]).

Von Swifts „Methode“ sagt Thackeray: „The grave and logical conduct of an absurd proposition . . . is our author's constant method through all his works of humour.“ So seien auch „Gullivers Reisen“ „truth topsy-turvy, entirely logical and absurd“ [5]).

Seine Sprache habe ihren grössten Vorzug in ihrer ausserordentlichen Einfachheit. Seine Gedanken und Worte verwende er mit weiser Sparsamkeit und schwelge nie in unnützem Rednerprunk, hochtrabenden Beiwörtern und überwucherndem Bildwerk. Vor allem, er sei ehrlich: „There is little or no cant“ [6]).

Das Gesamturteil geht dahin, Swift sei „a humourous philosopher, whose truth frightens one, and whose laughter makes one melancholy“ [7]). Wohl habe er „in

1) Biogr. Ed. VII. 445.
2) a. a. O. 446.
3) a. a. O. 444.
4) a. a. O. 442.
5) a. a. O. 443.
6) a. a. O. 441.
7) a. a. O. 470.

seinem Innern Schätze feinster Zartheit geborgen", die er nur nicht habe zeigen wollen, „um nicht lächerlich zu werden", wohl gehörten auch einige seiner „Briefe an Stella" zu dem Innigsten und Edelsten, was je geschrieben worden sei, aber im ganzen wolle er durch seine Schriften „the worthlessness of all mankind" dartun. Sein Hauptwerk sei „a dreadful allegory of which the meaning is that man is utterly wicked, desperate, and imbecile." Darum kommt Thackeray zu dem Schluss: „Giant and great as this Dean is, I say we should hoot him" [1]).

Steele, gleich Addison einst Charterhouse-Schüler wie Thackeray selbst, „was in the world and of it." „Er hatte wenig Bücherwissen, aber er kannte die Welt" [2]).

Der „Tatler" wird einmal als „that delightful paper" [3]), an anderer Stelle [4]) als „charming" bezeichnet.

Die Sprache sei ungekünstelt; Steele mache den Leser zu seinem Vertrauten, und da er schnell niederzuschreiben gezwungen sei, habe er „keine Zeit, an den Worten herumzufälschen": „The great charm of Steele's writing is its naturalness" [5]).

Die Bedeutung Steeles liege darin, dass er der erste englische Schriftsteller der Zeit sei, „who really seemed to admire and respect women" [6]). Im übrigen könne er einem nur „Freund oder gar nichts" sein. „He is by no means the most brilliant of wits nor the deepest of thinkers; but he is our friend, we love him."

Addison lebe für die Nachwelt nicht als der Verfasser des „Cato" oder als Politiker, sondern „as a Tatler of small talk and a Spectator of mankind" [7]).

---

1) Biogr. Ed. VII 446.
2) a. a. O. 510.
3) a. a. O. 493.
4) a. a. O. 498.
5) a. a. O. 510.
6) a. a. O. 503.
7) a. a. O. 481.

Sein „Spectator“, in dem er die „sweet fruits of his reading, the delightful gleanings of his daily observation“ so glücklich verarbeitet habe, mache ihn zum „most delightful talker in the world“ [1]).

Er gehe nicht in die Tiefe, und seine Schriften zeugten wenig von den Qualen innersten Erlebens, auch bemerke man bei ihm wenig „insight into or reverence for the love of women“ [2]), aber das gutmütige Lachen über die Schwächen der Menschen, das er uns mitzuteilen wisse, erhebe ihn zu „einem der freundlichsten Wohltäter, die je auf Erden gelebt hätten“ [3]).

Richardson wird in den „English Humourists“ nur mit einer Bemerkung gestreift: „Pamela“ sei „sentimental twaddle“ [4]). Die gänzliche Ablehnung von Richardsons Sentimentalität mag wohl die Ursache sein, dass auch sonst Thackeray von ihm wenig Notiz nimmt. Im „Pendennis“ werden die Gattung der „Clarissas“, d. h. der „poor ignorant vain foolish maidens“ und die der „Lovelaces“ einander gegenübergestellt [5]).

Fielding stellt für Thackeray den litterarischen Höhepunkt des Jahrhunderts dar, das mit den „wits“ der Queen Anne solch glänzenden Anfang nahm.

Das Eigenartige seiner Kunst bestehe darin, dass er das dargestellt habe, was er selbst sah, durch seine Erziehung und seine Erlebnisse in den Stand gesetzt, tieferen Einblick als andere in die Höhen und Niederungen des Lebens zu erhalten [6]).

Den Menschen Fielding will Thackeray nicht besser machen als er gewesen sei, aber so viele Fehler er auch gehabt habe, einige der edelsten Eigenschaften hätten ihn doch nie verlassen [7]).

1) Biogr. Ed. VII. 483.
2) a. a. O. 483.
3) a. a. O. 472.
4) a. a. O. 580.
5) a. a. O. II. 535.
6) a. a. O. VII. 576.
7) a. a. O. 579.

Fieldings Werke sind für Thackeray schlechthin „masterpieces of genious and monuments of workmanlike skill“ [1]).

In „Jonathan Wild“ habe er „den grössten Feigling, Schuft, Verräter, Tyrannen und Heuchler“, den sein Witz erdenken konnte, zum Helden gemacht, um ihn „with a grinning deference and a wonderful mock respect“ durch seine Schandtaten hindurch bis an den Galgen zu geleiten [2]).

Für „Tom Jones“ zitiert Thackeray Gibbons Urteil: „That exquisite picture of humour and manners will outlive the palace of the Escurial and the Imperial Eagle of Austria“. Er selbst urteilt, der Roman sei als Sittengemälde ausgezeichnet, in seinem Aufbau ein wahres Wunder: „The by-play of wisdom; the power of observation; the multiplied felicitous turns and thoughts; the varied character of the great Comic Epic keep the reader in a perpetual admiration and curiosity.“ Auf das Lebhafteste erhebt Thackeray aber Einspruch dagegen, dass Fielding uns Tom Jones selbst als „hero“ anbieten wolle. Wenn uns in einem Roman eine Person als Held vorgeführt werde, den wir bewundern sollen, so dürfe es nicht „a hero with a flawed reputation“ sein. In Tom Jones sieht Thackeray nur „einen jungen Menschen wie viele andere auch, rotbäckig, breitschultrig, einem gutem Trunke und dem Vergnügen zugetan“ [3]).

„Amelia“ habe zwar keine bessere Handlung als „Tom Jones“, stehe aber hinsichtlich seiner Ethik höher. In der Figur der Amelia selbst erblickt Thackeray „the most charming character in English fiction“: „To have invented that character, is not only a triumph of art but it is a good action“ [4]).

---

1) a. a. O. 578.
2) a. a. O. 557.
3) a. a. O. 582.
4) a. a. O. 583.

Über die Rangfolge der Helden von Fieldings drei Hauptwerken heisst es: „I suppose . . . we should like honest Joseph Andrews the best and Captain Booth the second, and Tom Jones the third“ [1]).

Smollett reiche zwar im ganzen nicht an die Bedeutung Fieldings heran, aber einzelne Gestalten gäben doch denen Fieldings nichts nach. Onkel Bowling in „Roderick Random“ sei „as good a character as Squire Western himself“ [2]).

„Humphrey Clinker“ sei „the most laughable story that has ever been written since the goodly art of novel-writing began“ [3]).

Smolletts Erfindungsgabe sei nicht eigentlich gross gewesen, wohl aber habe er scharf beobachtet. „His novels are recollections of his own adventures; his characters drawn as I should think, from personages with whom he became acquainted in his own career of life“ [4]).

Sterne war dem Schüler Thackeray, wie er später in dem rückschauenden Aufsatze „De Juventute“ (1860) erzählte, nicht zugänglich, „wohl deswegen, weil die Werke dieses Geistlichen als ungehörig für junge Menschen betrachtet wurden“ [5]). Und dieses Moment des sittlich Anstössigen bestimmt auch Thackerays Urteil im wesentlichen. „Ach, gegen Dein Genie, Du Vater von Onkel Toby und Trim, möchte ich nicht ein einziges unehrerbietiges Wort sagen, aber ich bin doch froh, in Zeiten zu leben, wo Schriftsteller sich nicht mehr versucht fühlen, so zu schreiben, dass Frauen erröten müssen“ [6]).

Von dem hier hervorgehobenen „Genie“ ist aber wenig die Rede in den „Vorlesungen“, die überhaupt Sterne kaum gerecht werden. Thackeray sucht hier in

1) Biogr. Ed. VII. 579.
2) a. a. O. 576.
3) a. a. O. 576.
4) a. a. O. 576.
5) a. a. O. XII. 237.
6) a. a. O. XII. 237.

breiter Ausführlichkeit das nur zu flatterhafte Herz Sternes blosszustellen, indem er verschiedene, nicht recht zu einander stimmende Liebesbriefe von ihm aneinander reiht.

Über das „Sentimentale" bei ihm urteilt Thackeray der Verfasser der „Sentimentalen Reise" habe gefunden, dass seine Tränen ansteckend wirkten, und daher diese „lucrative Gabe" ausgenutzt[1]). Eine interessante psychologische Schlussfolgerung seitens des Mannes, der den Golddraht seiner „Snob Papers" in so lucrativer Weise in die Länge zu dehnen wusste!

Sternes „humour" komme nicht, wie bei Swift und Rabelais, deren Nachfolger er doch sein wolle, frei und natürlich wie das Lied des Vogels, sondern Sterne trete kalten Blutes an sein Werk heran, in der zu sehr hervortretenden Absicht, die Leute zum Lachen zu bringen. „The man is a great jester, not a great humourist"[2]).

Goldsmith, „this sweet minstrel"[3]), wird dafür in den Vorlesungen mit um so wärmerem Lobe bedacht.

Der „Vicar of Wakefield" wird bezeichnet als „his masterpiece and the delight of all the world". Mit dieser „lieblichen Geschichte" habe Goldsmith in jede Hütte und jeden Palast Europas Einzug gehalten, und wohl jeder Mensch habe sich einmal oder öfter „dem Zauber seiner köstlichen Musik" hingegeben"[4]).

Neben dem „Vicar" erwähnt Thackeray noch „his delightful comedy"; seinen Humor bezeichnet er als „frisch und prächtig wie am ersten Tag".

Goldsmith bildet den Beschluss der „Vorlesungen über die englischen Humoristen des achtzehnten Jahrhunderts"; nach dem, was oben gesagt, werden wir es nur begreiflich finden, dass Thackeray in dem ehrenden

---

1) a. a. O. VII. 596.
2) a. a. O. 596.
3) a. a. O. 602.
4) a. a. O. 603.

Dank des Schlussworts neben Goldsmith den Schriftsteller stellt, der ihm am höchsten stand: Henry Fielding.

Über die englischen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts hat sich Thackeray nicht so ausführlich ausgesprochen wie über die des achtzehnten. Scott und Dickens sind eigentlich die einzigen, über die er sich näher geäussert hat, wiederum nicht ohne Widersprüche, so dass es sorgfältiger Nachprüfung bedarf, damit wir seine wahre Meinung festlegen können.

Scott stand ihm als Mensch sehr hoch. Als er in seinen „Four Georges" dem Nicht-Gentleman Georg IV. einen wirklichen Gentleman gegenüberstellen will, erwähnt er zunächst „the noble Sir Walter" [1]).

Mit welcher Begeisterung der zwölfjährige Schüler Thackeray die Werke des „Weisen aus dem Norden" geradezu „verschlungen" habe, berichtet der Mann mit warmen Worten am Abend seines Lebens und er fügt hinzu, er gäbe viel darum, ein Werk schaffen zu können, das von der ganzen Jugend eines Volkes mit Freuden gelesen würde: „Then above all, we had Walter Scott, the kindly, the generous, the pure, the companion of what countless delightful hours; the purveyor of how much happiness; the friend whom we recall as the constant benefactor of youth" [2]).

Über die einzelnen Gestalten sagt er im Jahre 1862 [3]): Er liebe den Baron Bradwardine und Fergus, Ivanhoe, Locksley, den Templer; Quentin Durward und noch mehr seinen Onkel Saladin und den schottischen Ritter im „Talisman"; Claverhouse und die köstliche Figur des Major Dalgetty, an die man nur zu denken brauche, um sogleich den Wunsch zu empfinden, das Buch vom Brett herunterzuholen. Wenn er aber hier schreibt:

---

1) Biogr. Ed. VII, 704.
2) a. a. O. XII, 237.
3) a. a. O. 379.

„I have never cared for the Master of Ravenswood, or fetched his hat out of the water since he dropped it there when I last met him (circa 1825)", so müssen wir dagegen halten, dass Melville in seiner Biographie behauptet [1]): „He . . . . made frequent mention of Scott whose Ravenswood he wrote down as the best thing he ever did" [2]).

Über Dickens tat Thackeray 1851 einen Ausspruch, den man voranstellen muss, will man seine wahre Meinung über diesen Schriftsteller ergründen: „He knows that my books are a protest against him, that if the one set are true the other must be false" [3]). Ebenso beziehen sich auf Dickens die Worte, die Thackeray eines Tages in dem bekannten Streite mit Yates Jeaffreson gegenüber äusserte: „You must not think, young un, that I am quarrelling with Mr. Yates. I am hitting the man behind him" [3]).

Diesen Gegensatz betont Thackeray selbst in der Anerkennung, die er in seiner Vorlesung „Charity and Humour" (1852) Dickens zollt: „I may quarrel with Mr. Dickens's art a thousand and a thousand times, I delight and wonder at his genious. I recognise in it — I speak with awe and reverence — a commission from that Divine Beneficence, whose blessed task we know it will one day be to wipe every tear from every eye" [4]).

Den Humor der „Pickwickier" erkannte Thackeray durchaus an [5]); „Oliver Twist", meinte er, müsse ein jeder gern haben; „David Copperfield" hielt er für des Verfassers bestes Werk [6]). Das Kapitel in „Dombey and Son", das Pauls Tod enthält, entlockte ihm den Ausspruch: „There's no writing against this; one hasn't an atom of chance. It's stupendous" [7]). So ist auch Dickens gegenüber Thackerays Urteil anerkennend und verwerfend zugleich.

1) II, 79. 2) Melv. II, 28. 3) a. a. O. 26.
4) Biogr. Ed. VII, 725. 5) Melv. II, 29.
6) a. a. O. 27. 7) a. a. O. 27.

Nachprüfung dieser Ausserungen.

Thackerays „Vorlesungen über die englischen Humoristen“ erklären durch die Zeit ihres Entstehens und ihrer Veröffentlichung (1850/51) so manches, was an den hier ausgesprochenen Urteilen uns befremdet.

Swift sei zwar ein genialer Schriftsteller gewesen, aber man müsse ihn doch entschieden ablehnen, weil er „mit blutunterlaufenen Augen in die Welt hineingesehen“ und das Schwarze der menschlichen Natur aufzudecken versucht habe, so urteilte Thackeray im Jahre 1851. Sein wenige Jahre zuvor mit solch verzweifelter Bitterkeit ausgesprochener Wunsch nach Anerkennung und klingendem Lohn war endlich in Erfüllung gegangen; von drückenden Sorgen befreit zog er sich vom Gewirr des Jahrmarkts der Eitelkeiten in sein behagliches Studierzimmer zurück, um sich mit Musse in die Zeiten der Queen Anne zu versenken, seinen „Esmond“ künstlerisch durchzuarbeiten. Jetzt mochte er freundlicher über das Leben denken, das er 1846 in jener persönlichen Zwischenbemerkung von „Rebecca and Rowena“ [1]) ausführlich als eine „entsetzliche Fata Morgana“ dargestellt hatte. An der reichbesetzten Tafel der Adligen, deren Gesellschaft er, wie seine Freunde ihm vorwarfen [2]), jetzt nur zu gern aufsuchte, mochte er es nicht wahr haben wollen, wie viel Bitteres von Swiftscher Schärfe er selbst in V. F. über Leben und Menschen gesagt; hatte er doch seinen heldenlosen Roman mit dem Satze geschlossen, alles in der Welt sei eitel, niemand glücklich und zufrieden. Swifts Gabe, „to flash upon falsehood and scorch it into perdition, to penetrate into the hidden motives, and expose the black thoughts of men“ hatte Thackeray 1851 als „an awful, an evil spirit“ bezeichnet [3]). Hätte er einige Jahre zuvor über Swift urteilen sollen,

1) Biogr. Ed. IX, 110.
2) Melv. I, 235 ff.
3) Biogr. Ed. VII, 441.

etwa nachdem die Veröffentlichung von V. F. nach einigen Lieferungen wegen der Teilnahmlosigkeit des Leserkreises abgebrochen (vgl. S. 3), so hätte er sicher höher von dem mutigen Wahrheitsforscher Swift gesprochen, der gleich ihm nicht vor dem äusseren Schein der Dinge Halt machen wollte.

Bei Steele, Addison und Sterne betont Thackeray die „Hochachtung vor dem weiblichen Geschlecht" so überlaut, dass es Verdacht erregen muss. Ihm waren inzwischen von vielen Seiten, besonders von Charlotte Brontë [1]), die heftigsten Vorwürfe gemacht worden, dass er für seine weiblichen Hauptgestalten in V. F. eine abgefeimte Betrügerin, ein gutmütiges Gänschen und einen zynischen, aristokratischen „wordling" gewählt hatte. Um seine eigene „insight into or reverence for the love of women" schärfer hervortreten zu lassen, ging er 1851 so breit auf dieses Moment ein, dass er bei Sterne gar nicht dazu kam, der Eigenart dieses Schriftstellers Beachtung zu schenken, und dabei berührt sich doch die Komposition von V. F., wie wir sehen werden, sehr eng mit der von „Tristram Shandy".

Dem Urteil über Fielding blieb Thackeray Zeit seines Lebens treu. Im Vorwort des „Pendennis" (1849) erklärte er offen, er strebe in der Charakterzeichnung Fielding nach; wieviel anderes in V. F. ausserdem auf Fielding zurückgeht, wird die Stiluntersuchung zeigen.

Goldsmith wurde mit gewissermassen selbstverständlichem Lobe bedacht, dessen fast auffallende Objektivität sich wohl daher erklärt, dass das Idyll in Romanform jenseits von Thackerays Schaffen liegt.

Scott wurde von dem fünfzigjährigen Thackeray gelobt, weil der fünfzehnjährige sich so an seinen Werken ergötzt hatte. Thackerays wahre Meinung über Scott haben wir in der parodistischen Ivanhoe Fortsetzung „Rebecca and Rowena" zu sehen. In Buchform kam

1) Melv. II, 241.

dieses Werk erst 1850 heraus, für welches Jahr die meisten Thackerayforscher es überhaupt erst ansetzen. In Wirklichkeit aber hatte Thackeray, was für V. F. sehr wichtig ist, schon 1846 unter seinem Pseudonym Titmarsh „Proposals for a Continuation of Ivanhoe“ in „Fraser's Magazine“ veröffentlicht, die er 1850, wohl durch den Erfolg von V. F. sicherer gemacht, weiter ausgebaut als „Rebecca and Rowena. A Romance upon Romance“ herausbrachte.

In dieser Ivanhoe-Parodie sieht Rowena eine ihrer Hauptlebensaufgaben darin, Ivanhoe mit Erinnerungen an die „Hebrew damsel“ zu quälen. Als Ivanhoe später fälschlich totgemeldet wird, heiratet sie Athelstane, dem sie zuschwört, er sei ihre erste und einzige Liebe.

Indem sie sich zu Hause „Her Royal Highness the Princess Rowena“ titulieren lässt, wird sie gerade so zum Snob wie der bei Scott so ritterliche Richard Löwenherz, der hier die ältesten und bekanntesten Balladen als von ihm selbst verfasst vorträgt, im übrigen aber ein Trunkenbold und roher Patron ist, der seine Offiziere mit Schemeln und ähnlichen Realinjurien traktiert und Frauen misshandelt.

Das Rittertum als solches ist seiner romantischen Herrlichkeit ganz entkleidet; das Kriegswesen in aller seiner Barbarei dargestellt, aber auch im Leben der Einzelnen herrscht nicht jene ungetrübte Heiterkeit der Scottschen Romane. Ivanhoe, der bei Scott scheinbar in einen Glückshafen der Ehe eingelaufen ist, ergibt sich, kaum verheiratet, dem Trunke, er, der vorher „nüchtern wie ein Einsiedler“ gewesen war. Unter allen möglichen Vorwänden sucht er sich von Hause fortzustehlen. Als schliesslich sein Drang, wieder auf neue Kriegsfahrten auszuziehen, immer mächtiger wird und Rowena auf seine zaghaft vorgebrachte Bitte mit grösster Schnelligkeit eingeht, da möchte er am liebsten nicht fortziehen. Wie er sich nun doch mit Wamba auf den Weg zum König Richard macht und dabei Athelstane begegnet, der sich

freundlich bereit erklärt, die Zurückbleibende zu „trösten", da fasst ihn der Menschheit ganzer Jammer an. Dem gibt Wamba dann Ausdruck durch ein Lied von der „atra cura", die stets hinter dem Reiter einherziehe.

So will Thackeray durch diese Fortsetzung offenbar zum Ausdruck bringen, dass seiner Meinung nach ein Romanschriftsteller doch eine andere Aufgabe habe, als Scott die seine auffasste, so angenehm seine Werke auch zu lesen seien.

Der Einfluss, den Thackerays Stellungnahme zu Scott auf die Ausgestaltung von V. F. hatte, darf nicht unterschätzt werden. In „Rebecca and Rowena" suchte er zu zeigen, wie es nach seiner Meinung mit den Gestalten und Vorgängen in „Ivanhoe" ausschaue, wenn man den Dingen auf den Grund sehe, im selben Jahre 1846 versuchte er im Gegenwartsroman V. F. ein eigenes Werk aus denselben Gesichtspunkten heraus zu schaffen, die für seine Beurteilung von „Ivanhoe" massgebend gewesen waren, und zwar ging er hierbei geradeswegs von der Opposition gegen einzelne Gestalten dieses Romans aus.

Der hilfsbereiten, selbstlosen, in ihrem ganzen Wesen hochstehenden Rebecca Scotts stellt er als Hauptfigur seines Romans auch eine Jüdin gegenüber, macht sie aber aufs äusserste rücksichtslos, raffiniert und niedrigdenkend, gibt ihr auch denselben Namen, nur dass er das volltönende Rebecca in das vertraulich-geringschätzige Diminutivum Becky verwandelt. Der „niminy-piminy Rowena" entspricht die einfältig-gutmütige Amelia, dem ehrwürdigen Feudalherrn Cedric der schmutzig geizige, ungebildete Sir Pitt Crawley. An Stelle der tapferen, bewundernswerten Recken sind zwei Gardeoffiziere gesetzt, der eine ein hübscher Flachkopf, der andere nicht viel mehr als ein Hochstapler. Die treuen Untergebenen Cedrics sind ersetzt durch spitzbübische, an den Türen horchende Diener und Aufwärterinnen. Der Welt des schönen Scheins, in der die Gestalten von „Ivanhoe" sich

bewegen, stellt Thackeray scharf die reale Wirklichkeit des Gesellschaftstreibens gegenüber, wo unter der glänzenden Oberfläche so viel Widriges zum Vorschein kommt.

Auch das Urteil über Dickens erhält seine scharfe Beleuchtung durch V. F. selbst, wo Thackeray den „Protest“ in die Tat umsetzt, über den er sich oben so offen ausspricht.

Im Gegensatz zu Dickens weicht er allem Pathos und dem Rührseligen weit aus. Wenn Becky das schirmende Dach von Miss Pinkertons Schule verlässt, um in den Kampf des Lebens hinauszuziehen, dann wird dieser Abschied gar nicht rührselig geschildert, sondern Becky wirft das schöne, fast ehrwürdige Wörterbuch des Dr. Johnson höchst schnöder Weise der gutmütigen Jemima vor die Füsse. Wenn George, der schmucke Offizier, auf dem Felde der Ehre stirbt, oder dem alten Sir Pitt Crawley „das Lebenslicht ausgeblasen wird“, wie die Kapitelüberschrift es ausdrückt, so werden unsere Tränendrüsen möglichst geschont. Die „affectionate relatives“, die wir auf einer der Zeichnungen Thackerays sehen, bieten gerade kein rührendes Bild, und wenn bei Dickens das arme, aber rechtschaffene Kind von den bösen Menschen, ach, so sehr gequält wird, so nimmt Master Georgy, der halbwüchsige „Gentleman“ auf Thackerays Zeichnung dem unterwürfig dastehenden Diener einen Brief vom Präsentierteller ab, während er das eine seiner vornehm gestiefelten Beine nachlässig über die Stuhllehne legt.

So gehörte Dickens gleich Scott für Thackeray gewissermassen zur alten Schule, die sich seiner Meinung nach überlebt hatte, und der er auf dem programmatischen Titelblatte von V. F. 1848, im Jahre der revolutionären Kampfesströmungen, den Krieg erklärte, indem er jenen gegenüber mit Fanfarenstössen seinen Roman proklamierte, den „Roman ohne Helden“.

IV. Kapitel.

Thackeray über französische Vorgänger im Roman.

Thackerays Beziehungen zu Frankreich, sowie zur französischen Sprache und Literatur sind ausserordentlich eng gewesen. So geringschätzig er auch von der Nation als solcher spricht — er hat sie immer wieder als den Inbegriff nationalen Snobtums dargestellt[1]) — so gern suchte er das Land selbst auf, und zwar zog es ihn besonders nach Paris. Hierher kam er zum ersten Male in den grossen Ferien des Jahres 1829[2]), also achtzehn Jahre alt, um es bis an das Ende seines Lebens fast alljährlich wieder zu besuchen. 1833 siedelte er für einige Jahre ganz über, in der Absicht, Maler zu werden, gleichzeitig als „Foreign Correspondent" für englische Zeitschriften tätig.

Diese journalistische Tätigkeit, die er 1833 im „National Standard" begann, gab ihm Anlass und Gelegenheit, sich mit den verschiedensten Seiten französischen Lebens und Denkens zu beschäftigen. Wie er es tat, bezeugen die achtzehn, 1840 im „Paris Sketch Book" zusammengefassten Aufsätze und Erzählungen.

Wann und wie er französisch lernte, darüber gibt uns das ja leider so wenig zugängliche biographische Material keinen Aufschluss, obwohl wir über seine sonstige Entwicklung in den Schuldisziplinen einigermassen unterrichtet sind, von seinem Lehrer im Deutschen z. B. sogar den Namen wissen. Jedenfalls müssen wir für das Jahr 1830 etwa schon eine nicht gewöhnliche Beherrschung der Sprache annehmen.

Dass er die französische Sprache gern hatte, ersehen wir aus den französischen Briefen, die er sogar an seine englischen Freunde schrieb, dann auch aus den zahlreichen französischen Worten und Wendungen, die wir

1) Biogr. Ed. V, 36.
2) Thackerayana S. 89.

in fast allen seinen Werken finden; begann doch gleich einer seiner ersten Aufsätze, 1833 [1]), mit den Worten: „Now we have changé tout cela, no, not exactly tout cela, ...“. Eine der vielen Gaben der Becky Sharp ist ihr tadelloses Französisch, mit dem sie die vornehmen englischen Damen zur Verzweiflung bringt, und in dem im Grunde Thackeray durch Becky Sharp mit seinem Französisch kokettiert.

Die ausserordentlich häufig eingestreuten französischen Wendungen, die wir bis in den „Denis Duval“ verfolgen können, sind im allgemeinen glücklich gewählte prägnante Gallicismen. Sie beweisen die leichte Beweglichkeit und Sicherheit seiner Kenntnis des Französischen, die um so deutlicher wird, wenn wir in Betracht ziehen, dass der schreibunlustige Vielschreiber meist schnell niederzuschreiben gezwungen war, da der Druckerjunge oft im Nebenzimmer wartete. Auf der andern Seite bezeugen sie ein feines Empfinden für das Idiom.

Ein derartiges Verständnis für die Sprache war natürlich bei einem Mann, der so viel französisch las wie Thackeray. Nach wie vielen Richtungen seine Lecture sich bewegte, zeigt sein Tagebuch von 1841, aus dem Anne Ritchie mitteilt [2]): „And then come lists of books, and more books, and of authors too Emile Souvestre, Capefigue, Louis Blanc, Gallois, Le Croisé de Bigorre, Saintiné's story of 'La Vierge de Fribourg' .... 'L'Hôtel des Invalides' by M. St. Hilaire, 'Le Capitaine Bleu' etc.“ Dass Thackeray auch sonst, wie wir es hier finden, neben belletristischen Werken Historisches las, geht aus einem Brief des Jahres 1844 hervor [3]): „I did no good at Brussels while I stayed, but read enormously for Talleyrand's Life“. Dass das Erscheinen dieser Biographie Talleyrands vom Verlage angezeigt wurde, die

1) Nat. Stand. cf. Melv. I, 74.
2) Biogr. Ed. V, 12.
3) a. a. O. V, 32.

Ausführung jedoch wegen Thackerays Orientreise unterblieb, möge nicht unerwähnt bleiben. Es wäre dann das erste Werk gewesen, das nicht mehr das Pseudonym Titmarsh führte.

Die direkten Ausserungen über die zeitgenössischen französischen Prosaerzähler bereiten der Gruppierung einige Schwierigkeit. Einmal war das Urteil Thackerays über denselben Schriftsteller zu verschiedenen Zeiten verschieden, andrerseits finden sich die Urteile an verschiedenen Orten verstreut, teilweise mit einander verbunden. Das folgende allgemeine Urteil, das ich an die Spitze stellen möchte, gibt auch einen Hinweis auf eine einigermassen organische Anordnung. In „Going to See a Man Hanged" (1840) schreibt Thackeray: „The new French litterature is essentially false and worthless from this very error, the writers giving us favourable pictures of monsters and (to say nothing of decency or morality) pictures quite untrue to nature". Auf Grund dieser Betrachtungsweise tritt Charles de Bernard für Thackeray fast allein auf eine Seite, Alexandre Dumas nimmt, ein wenig bespöttelt, eine Mittelstellung ein; Victor Hugo und Georges Sand werden in ausführlichen Betrachtungen abgeurteilt, und es reihen sich dann vereinzelte Bemerkungen über die an, die ganz auf der Seite der Zurückgewiesenen stehen.

Charles de Bernard, der heute fast vergessene Balzacschüler, der aber in seiner Zeit einen grossen Ruf hatte, stand Thackeray darum besonders nahe, weil er sich von der Indecenz der andern französischen Romanschriftsteller freigehalten habe[1]); er biete wirkliche Sittenbilder ohne die sonst in Frankreich üblichen Gewaltsamkeiten und Übertreibungen; das Ganze sei von einem feinen Humor getragen, der Stil leichtflüssig und anmutig, die Sprache des Mannes von Welt.

Eine Fussnote der „Bedford Row Conspiracy" (zuerst

1) Biogr. Ed. V, 84.

erschienen 1840 im „New Monthly Magazine") gibt an, dass ihre Handlung einer Erzählung Bernards entnommen sei. In dem Artikel: „Jerome Paturot, with Considerations on Novels in General" („Fraser's Magazine" 1843) weist er darauf hin, dass Mrs. Gore zu ihrer Übersetzung von Bernards „Le Gerfaut" wohl durch einen seiner Aufsätze im „Paris Sketch Book" (1840): „On Some French Fashionable Novels" veranlasst worden sei.

Der Roman „Le Gerfaut" (1838), durch den Bernard in England „ausserordentliche Beliebtheit" erlangt habe, sei von der englischen Presse zu Unrecht als unmoralisch bezeichnet worden. Wenn das Werk in einigen Einzelheiten vielleicht Anstoss errege, in der Tendenz sei es gewiss nicht unmoralisch. „It is full of fine observation and gentle feeling. It has a gallant sense of the absurd, and is written — rare quality for a French romance — in a gentlemanlike style".

Nach einer kurzen Inhaltsangabe von „Le Gerfaut": wie die Frau des Barons sich in Gerfaut verliebte und sich schliesslich das Leben nahm, als ihr Mann deswegen im Duell getötet wurde, erwähnt Thackeray aus Bernards „La Femme de Quarante Ans" als besonders komisch die Frau mit den drei Liebhabern, die jedem einen verschiedenen Stern bezeichnet, bei dessen Funkeln er ihrer in Liebe und Treue gedenken solle. Die ganze Erzählung bezeichnet er als: „A capital tale, full of exquisite fun and sparkling satire".

Aus einem andern Roman: „Un Acte de Vertu" druckt Thackeray zwei kleine Skizzen ab, die uns zeigen, wie Dambergeac als junger Jurist den blutrünstigen Revolutionär spielte, später aber als Soupraefekt ein recht behäbiger Pantoffelheld wurde, der aus einer höchst royalen Tabaksdose schnupft und jeden Sonntag in die Messe geht, ganz wie die Regierung es wünscht. Thackeray sagt über den Roman weiter: „'Un Acte de Vertu', from which we have taken Dambergeac's history, contains him, the husband — a wife — and a brace of lo-

vers; and a great deal of fun takes place in the manner in which one lover supplants the other".

Aus dem Urteile über Bernards „Les Aisles d'Icare" interessiert besonders, was der Verfasser von „Barry Lyndon" und „Vanity Fair" über die Hauptperson des Romans sagt: „In the first place our author describes a swindler imitating the manner of a dandy". Weiter heißt es dann: „the amusing novel . . . contains, what is to us quite a new picture of a French fashionable rogue. Let us catch this delightful fellow ere he flies". Und im Anschluss daran gibt Thackeray einen „fashionablen französischen Brief" eines Dandy wieder, dessen Leben ganz in Oper, Café, Diner, Sport und Wette aufgeht.

Das Stoffgebiet des Charles de Bernard findet Thackeray bei dem Grafen Horace de Viel-Castel[1]), nur mit erheblich weniger Witz behandelt. Aus seinem Roman: „Faubourg St. Germain", in dem uns dieselbe „naive Verachtung der Eheinstitution" begegne wie bei Bernard, gibt Thackeray eine „fashionable" französische Unterhaltung wieder, in der eine ganze Gesellschaft sich durch die Nichtigkeit ihres Gesprächstons, und eine alte Herzogin dadurch lächerlich macht, dass sie sich zwei Liebhaber nimmt.

Alexandre Dumas ist in Thackerays Wertschätzung der nächste. Zwar sagt Thackeray gleich auf der ersten Seite von „Rebecca and Rowena" spottend über ihn: „ . . . the noble and prolific French author carries his heroes from early youth down to the most venerable old age", und etwas weiter lesen wir, Thackeray beabsichtige nicht, sich über zehn Bände zu verbreiten, wie Dumas es tue; aber in einem Bricfe aus Paris vom Jahre 1849[2]) urteilt er über eine Fortsetzung der „famous Mousquetaires", sie wäre „just as interesting, keeping one panting

1) Biogr. Ed. V, 93.
2) Lettres 87.

from volume to volume and longing for more", ja, gegen Ende seines Lebens schreibt[1]) er sogar, wenn dieser Roman auch hundert Bände hätte, so würde man ihrer doch nicht überdrüssig werden.

Über Victor Hugo spricht Thackeray sich in einem Briefe an E. Fitz-Gerald vom Jahre 1842[2]) zwar günstig aus. Er berichtet dort, wie er nach vieler und ermüdender historischer Lektüre „Victor Hugo's new book on the Rhine" gelesen habe „by way of amusement", und fährt dann fort: „He is very great and writes like a God Almighty. About this book I've been trying to write to-day, and only squeezed out one page. Hugo says some fine things viz. looking at the stars, he says that night is, as it were, the normal colour of heaven. . . . . Is it nonsense or the contrary?"

An anderer Stelle aber, nämlich am Ende der Übersetzung grösserer Teile von Hugos „Etude sur Mirabeau", die Thackeray 1834 im „National Standard" veröffentlichte, lesen wir von „M. Hugo's bombastic claptrap" und „misty sublimity".

Verschwommenen Mystizismus wirft er nicht nur Hugo, sondern auch Georges Sand vor. In dem Aufsatz des „Paris Sketch Book": „Madame Sand and the New Apocalypse", der 1839 in der New Yorker Zeitschrift „The Corsair" zuerst erschien, spottet er darüber, dass Georges Sand unter himmlischer Inspiration zu stehen glaube und im „Spiridion" die „Wahrheit" aufgestellt zu haben wähne.

Über ihren Roman „Indiana" schreibt er: „Pity", cried she, „for the poor woman who united to a being whose brute force makes him her superior should venture to break the bondage which is imposed on her, and allow her heart to be free". Er fügt hinzu, ein Taschendieb sei nicht die geeignetste Persönlichkeit, um über

1) Biogr. Ed. XII, 384.
2) a. a. O. V, p. XXII.

Diebstähle zu entscheiden. Georges Sand sei voreingenommen, da sie, von ihrem Gatten streng behandelt, anderwärts „Sympathien" gesucht habe; ihre Argumente müssten daher mit einiger Vorsicht aufgenommen werden.

Sieht er in „Indiana" „the lady's notions upon wives and husbands", so findet er in „Valentine" ihre Lehre von den jungen Männern und den jungen Frauen, die nach ihr die gleiche „tender licence" haben sollen.

Über „Lelia" ist das Urteil: „A wonderful book indeed, gorgeous in eloquence and rich in magnificent poetry: a regular topsyturvification of morality, a thieves and prostitutes apotheosis".

Paul de Kocks Begabung für das Komische erkannte Thackeray 1840 noch an, aber drei Jahre später[1]) spottet er schon über seine „vulgarity of style" und die allzugroben Kunstgriffe, mit denen er das Publikum zum Lachen bringen wolle. Weiter schreibt er: Paul de Kock writes now in such a way as not to make you laugh, but to make you blush for the intolerable vulgarity of the man".

Die Frage nach dem „Ton" der Darstellung bestimmt auch sein Urteil über Eugène Sue[2]): In „Mathilde" hätte er beinahe einmal „a tone of bonne compagnie" erreicht.

Frédéric Soulié[3]) sei „as elegant as a huissier" und über Balzac[3]) heisst es kurz: „As for de Balzac, he is not fit for the salon".

Diesen letzten Aussprüchen fügt Thackeray noch hinzu, er wisse sehr wohl, dass sein Urteil hart sei, aber was müsse die Nachwelt denken, wenn sie später diese Romane lese. „Was French society composed of murderers, of forgers, of children without parents, of men consequently running the daily risk of marrying their

---

1) Biogr. Ed. III, 642.
2) a. a. O. VI, 151.
3) a. a. O. XIII, 386.

grand mothers by mistake; of disguised princes, who lived in the friendship of amiable cut-throats and spotless prostitutes; who gave up the sceptre for the savate and the stars and pigtails of the court for the chains and wooden shoes of the galleys?"

Die ausführlichste Äusserung über Balzac lautet[1]): „I read to-day a novel of Balzac's, called the Peau de Chagrin, which possesses many of the faults and many of the beauties of the school. Plenty of light and shade, good colouring and costumes, but no character".

Dass Balzac sich von oben her inspiriert wähne, wie Victor Hugo, die Sand und Jules Janin, wird von Thackeray in seinem Aufsatz über Georges Sand weidlich verspottet. In dem schon erwähnten Artikel: „On Some French Fashionable Novels" heisst es, man könne Bernard lesen, „without risking upon any such horrors as Balzac or Dumas has provided for us".

Zum Schluss sei darauf hingewiesen, wie Thackeray an der Blanche Amory im „Pendennis" zu zeigen versucht, welch schlechten Einfluss die Lektüre von Sue, Sand und Balzac besonders auf junge Menschen ausübe.

So sehen wir also, wie Thackerays Urteile über die französischen Romanschriftsteller abgegeben sind vom Standpunkt des englischen Gentleman, der alles Indezente mit sittlicher Entrüstung weit von sich stösst. So wurde, noch mehr als bei Sterne, hier durch diesen Gesichtspunkt das Urteil einseitig und getrübt. Dass gerade zu dieser Zeit in der englischen Gesellschaft und Kunst die Wohlanständigkeit noch mehr zur Schau getragen und betont wurde als es an sich schon in England der Fall zu sein pflegt, ist mit der Jugend der Landesherrscherin erklärt worden, und wohl mit Recht. Jedenfalls ist ja Thackeray selbst allen anstössigen Problemen tapfer ausgewichen, wie es nur irgend angehen mochte.

---

1) Biogr. Ed. III, p. XXIX.

Nachprüfung.

Auf Charles de Bernard und Balzac möchte ich noch mit einigen Worten eingehen, ohne doch der folgenden eigentlichen Untersuchung vorzugreifen.

Von Bernards Werken waren mir seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin zugänglich: „La Femme de Quarante Ans“ (1838) und „La Chasse aux Amants“ (1841). Den vom Verleger als vergriffen bezeichneten „Gerfaut“ (1838) brachte ein glücklicher Zufall in meinen Besitz.

Von diesen drei Werken hat Thackeray „Gerfaut“ und „La Femme de Quarante Ans“ besprochen, das dritte „La Chasse aux Amants“ hat er nicht erwähnt, muss es jedoch gekannt haben, da er aus ihm eine Episode in seinen „Ravenswing“ (1843) hinübernahm:

In „La Chasse aux Amants“ machen zwei Rivalen gemeinsam mit ihrer Angebeteten eine Ausfahrt. Der eine ist im Wagen bei der Dame, der andere hoch zu Ross; doch hat der Wageninsasse seinem Rivalen ein Pferd in die Hände zu spielen gewusst, das ihn notwendig abwerfen muss und auch abwirft. Es regnet in Strömen, und so muss schliesslich der stolze Reitersmann, über und über mit Kot bespritzt; in den Wagen zu seiner verlegenen Schönen und dem innerlich frohlockenden Nebenbuhler. In „Ravenswing“ dieselbe Ausfahrt der Rivalen und der Schönen. Das Pferd ist hier ein Zirkusgaul, der bei einer bestimmten Melodie sich niederwirft, als ein dem Wagen folgender, dazu bestellter Mann sie bläst. Wieder ist es ausserordentlich schmutziges Wetter, und der Abgeworfene muss im Wagen Zuflucht nehmen. In einer Fussnote sagt Thackeray [1]): „A French proverbe furnished the author with the notion of the rivalry between the barber and the tailor“. Dieses angebliche „proverbe“ war eben Bernards „La Chasse aux amants“.

---

1) Biogr. Ed. IV, 404.

So standen also neben dem von Thackeray als Bernards Hauptwerk betrachteten „Gerfaut" noch zwei seinem Kritiker bekannte Werke Bernards zur Verfügung, um das über ihn gefällte Urteil nachzuprüfen. Aus ihnen ergibt sich für Bernards Stil etwa folgendes:

An Figuren finden wir, um nur einiges herauszugreifen, einen etwas unbeleckten Offizier von den Chasseurs d'Afrique, der sicher ist, dass bei seinem Europa-Urlaub Baronessen und Prinzessinnen ihm zu Füssen liegen werden, um schliesslich nur klägliche Erfolge in der Liebe zu haben; einen interessanten bleichen Dichter, der eine geniale lange Mähne hat und sehr kümmerliche Verse fabriziert; einen Liebhaber, der dem Ehemann seine Rivalen angibt und zuletzt selbst seine nicht gerade lauteren Absichten eingestehen muss; eine Frau, der wir unsere Sympathie nicht versagen können, auch wenn sie nicht streng auf geradem Wege bleibt.

Die Begebenheiten sind fast durchgängig Liebesintriguen; ein Billet-doux wird von einem Unberufenen gelesen, ein Duette spielendes Pärchen benutzt den Schlaf des dabei sitzenden Chaperons, um während des Spieles zu kosen; ein Rivale spielt dem andern in Gegenwart der Schönen einen Streich.

Die Umgebung ist im allgemeinen die der damaligen Gesellschaft. Wir hören im Ballsaal die mehr oder minder geistreiche Unterhaltung; wir sehen die Fäden, die sich von einer Loge der „Grossen Oper" zur anderen spinnen; wir werden auf einen Landedelsitz zur Jagdzeit geführt; wir hören aber auch die Unterhaltung in der Bedientenstube. Im „Gerfaut" werden wir mit den Kreisen der Literaten bekannt gemacht.

Bernards Auffassung ist leicht satirisch, fein-komisch. Er zieht gegen die „heuchlerische Konvention" zu Felde, doch mehr im mokanten Ton des eleganten Causeurs, der den Scherz um des Scherzes willen treibt, denn als der Satiriker, dem es bitter ernst ist mit dem, was er gegen diese reformbedürftige Welt einzuwenden hat.

Der Aufbau der Romane ist geschickt, dramatisch gegliedert und von künstlerisch abgemessenen Proportionen. Die Einteilung in ziemlich viele und, bei dem geringen Umfange der Romane, ziemlich kleine Kapitel trägt dazu bei, die Handlung lebendig zu gestalten durch die plastische Durcharbeitung einzelner Szenen. Doch hatte sie z. B. auch zur Folge, dass ein Kapitel schliessen konnte: „Il prit la parole en ces termes".

Der Stil ist leichtflüssig, die Sprache des Mannes von Welt, der auch wirklich in der Gesellschaft zu Hause ist, deren Vertreter er reden lässt.

So ist also die Anerkennung, die Thackeray dem Bernard zollt, durchaus einleuchtend. Befremden aber muss die Art, wie er sich zu Balzac stellt, ohne den ein Bernard doch gar nicht denkbar wäre.

Thackeray erhebt Einspruch gegen einige Punkte bei Balzac, die wohl jeder preisgeben würde, wenn dafür nur anerkannt wäre, was uns eigentlich Balzac erst als gross und bedeutend erscheinen lässt, was auch damals schon Thackeray hätte als gross und neu erscheinen sollen und beide Schriftsteller gerade verbindet: jenes Streben, in die tiefsten Tiefen menschlichen Wesens hinunterzugraben und in unerbittlicher Wahrheit darzustellen, selbst was sie dort an Zerfall und Hohlheit erblicken.

Diese befremdende Art der Beurteilung erklärt sich wohl so: Künstler sind an sich unkritisch und haben selten einen richtigen Massstab zur Beurteilung des eigenen wie fremden Könnens. Wie alle Leute, die auf irgend einem Gebiete etwas Hervorragendes leisten, neigen sie dazu, das, worin sie eine ungewöhnliche Begabung an den Tag legen, als unbedeutend hinzustellen, um dafür weniger bedeutende Seiten ihres Könnens zu überschätzen. Man braucht ja nur an Rossinis Kochrezept-Talent und Mozarts Tänzerehrgeiz zu denken. So kann es andrerseits leicht kommen, dass ein Schriftsteller bei einem andern, der auf verwandtem Gebiet gleich ihm

Hervorragendes leistet, eben das als selbstverständlich in seinem Denken abtut, was dritten Personen gerade als etwas Besonderes erscheint, und dass er dafür seine Kritik gegen verhältnismässig unwichtige Punkte richtet.

Welche von Balzacs Werken ausser „La Peau de Chagrin" Thackeray gelesen hat, erfahren wir nicht. Seine andern Aussprüche, die für dieses Werk nicht zutreffen, zeigen, dass er noch andere gelesen haben muss. Sie lassen zunächst an „Le Père Goriot" denken, der ja bei seinem Erscheinen 1839 Aufsehen erregte. Auch der grosse Erfolg anderer Romane Balzacs wird ihn veranlasst haben, von ihnen Kenntnis zu nehmen, da er ja ersichtlich bestrebt war, sich auf dem Laufenden zu erhalten, wie immer seine persönliche Neigung dem Autor gegenüberstand. Da er Bernards „La Femme de Quarante Ans" besprochen hat, wird er Balzacs „La Femme de Trente Ans" auch gelesen haben, nach der ja der Titel von Bernards Roman geprägt war. Thackerays „Cox's Diary" und noch mehr „The Luck of Barry Lyndon" machen es wahrscheinlich, dass er „Grandeur et Décadence de César Birotteau" gelesen habe, denn wie hier die Grösse und der Niedergang des Parfümeurs, so werden dort die Glücks- und Unglückstage des Barbiers Cox und Barry Lyndons dramatisch vor uns entwickelt. Jedenfalls deutet der Titel „The Luck . . . ." bei der ausgedehnten Darstellung von Barry Lyndons Unglück und Niedergang etwas Ähnliches an wie der von Balzacs Roman, gleich diesem dann auf Montesquieus „Grandeur et Décadence des Romains" zurückweisend. Inwieweit es wahrscheinlich ist, dass Thackeray Balzacs „Les Parents Pauvres" (1846/47) gekannt habe, wird die nun folgende Stiluntersuchung von V. F. dartun.

V. Kapitel. Der Stil von V. F.

1. Die Gestalten.

Was die Wahl der Gestalten von V. F. betrifft, so gehören sie vorwiegend der höheren Mittelklasse und dem Adel an. Diese Beschränkung auf die nach aussen hin glänzenden Kreise brachte es mit sich, dass verhältnismässig wenig Stände, andererseits von jedem Stande meist mehrere Vertreter zur Darstellung gebracht wurden. Die Hauptfiguren sind zwei alte Lords, eine adlige alte Jungfer, zwei Grosskaufleute, drei Offiziere und zwei Offiziersfrauen.

Die Verbindung zwischen dem adligen und dem bürgerlichen Kreise wird dadurch hergestellt, dass Becky Sharp, die selbst von geringer Herkunft ist, in eine Adelsfamilie hineinheiratet und auf ihren Gesellschaften Vertreter des höchsten Adels sieht, andererseits mit der Tochter eines Grosskaufmanns befreundet ist, deren Mann wiederum ein Regimentskamerad ihres eigenen Mannes ist.

Die niederen Stände sind aus V. F. so gut wie ausgeschlossen. Von Beckys Verwandten wird zwar im Anfang gesagt, sie seien durchaus nicht gesellschaftsfähig, aber im Roman selbst werden sie kaum noch einmal erwähnt, geschweige dass sie in die Handlung hineingezogen wären. Auf dem grossen Landsitz werden keine Bauern, in der Geschäftsstube des Grosskaufmanns oder des Notars keine Schreiber, in der englischen oder indischen Garnison keine Offiziersburschen näher ausgeführt, kaum dass zur Vervollständigung des Gesamtbildes im Hintergrund etwa die Aufwärterin der adligen Erbtante oder der Diener des fetten Mannes aus Bengal mit einigen Strichen angedeutet werden.

Die am französischen Roman so gerügten „cut-throats, thieves“ und „prostitutes“ sehen wir ausgeschaltet. Aber wenn auch die augenfälligen Verbrechergestalten, die

Vautrin in Balzacs Romanen, die Sikes und Fagin des Dickens fehlen, von Verbrechen gegen das geschriebene und ungeschriebene Gesetz halten sich die Gestalten in V. F. doch nicht frei. Der Unterschied ist nur der: Wird ein Mann wie Raggles um die sauren Ersparnisse seines Lebens betrogen, dieser oder jener Fähnrich um grosse Summen im Kartenspiel geprellt, so geschieht es durch einen Mann, der stolz seine Uniform als Gardeoffizier trägt, als Gouverneur stirbt, von vielen, die oft mit ihm zu tun hatten, bis zuletzt für einen Gentleman gehalten; lässt Becky Sharp sich ihre Gunstbezeugungen mit hochziffrigen Banknoten bezahlen, so hielten sie doch viele selbst nach der Katastrophe für ungerecht verleumdet.

Thackeray erklärte im Vorwort zu „Pendennis" selbst, er stelle solche das Kainszeichen schon an der Stirn tragende Verbrecher darum nicht dar, weil er nie welche im wirklichen Leben angetroffen habe. Um so mehr fehlen bei ihm auch die Geister und Gespenster, die noch bei Scott und Dickens ihren Spuk treiben.

Nach der positiven Seite hin ist bemerkenswert, dass dem jugendlichen Element in den Schülerinnen, Schulknaben und halberwachsenen „jungen Herren" reichlich Platz eingeräumt ist.

So sehen wir die Auslese der Gestalten in V. F. vollzogen von jenem Standpunkt des „Gentleman", den wir schon in den Äusserungen über die französischen und englischen Schriftsteller so stark betont fanden. Entsprechend dem Untertitel des Werkes, das ja nicht Tugendhelden und künstlich konstruierte Romanfiguren, sondern wirkliche Menschen aus der „Gesellschaft" darstellen will, sehen wir die Gestalten so herangezogen, wie sie sich fast ungesucht zur Linken und zur Rechten der Ausschau eines Gesellschaftszeichners bieten, der auf dem Parkett des vornehmen Bürgerhauses oder des Adelspalastes sich zu Hause fühlt.

Weit davon entfernt, den Lakaien jene „Ehrfurcht"

zu zollen, die er am französischen Roman verspottete, nimmt er von Untergebenen gerade so viel und so wenig Notiz, als ein Gentleman zu tun pflegt. So scharfes Augenmerk er auf die räudigen Schafe eben dieser „Gesellschaft“ richtet, so ist der Gesichtspunkt des „Genteelen“ doch so bestimmend bei der Wahl seiner Gestalten, dass auch in dem jugendlichen Kreise der „junge Gentleman“ nicht fehlen darf.

Nach welchen Gesichtspunkten war die Wahl der Gestalten im englischen Roman vor V. F. vollzogen worden?

Richardson hatte in seiner „Pamela“ (1740) die adligen Kreise des Mr. Booby und die der Dienstmagd Pamela in gleichem Umfange berücksichtigt; in seinen folgenden Romanen herrschen die höhere Mittelklasse und der Adel durchaus vor. Je mehr er auf die breite Ausmalung von empfindsamen Stimmungen ausgeht, um so weniger Abwechselung hat er in seinen Hauptfiguren. Der Mann in vornehmer Stellung und die edel empfindende Frau kehren in immer neuen Gewändern wieder. Doch deutet er, um das Ganze lebendiger zu gestalten, auch Episodenfiguren mit wenigen Strichen leicht an, wie z. B. Diener und Aufwärterinnen, Kutscher und Köchin, Verwalter, Geistliche, Notare, Ärzte.

Bei Fielding ist die Gestaltenwahl weit umfassender. „Joseph Andrews“ (1742) ging ja von „Pamela“ aus und berücksichtigt somit die Kreise der Lady Booby so gut wie die des Dieners Joseph und seiner Standesgenossin Fanny. Aber der einfache Bürgerstand, vertreten etwa durch den Pfarrer Adams, den Kuraten Trulliber und den Friedensrichter, erhält weit mehr Bedeutung als in der „Pamela“. Entsprechend der offen erklärten Anlehnung des Werkes an den „Don Quichote“ finden wir in ihm auch die bei Richardson fehlenden Vertreter des eigentlichen „low-life“, wie z. B. die handgreiflichen Wirtsleute, die schamlose Aufwärterin im Wirtshaus, die Betrüger, Räuber u. s. w. Auch in Fiel-

dings späteren Romanen ist der Personenbestand mannigfaltig. Die Verteilung der Stände ist die, dass im „Tom Jones“ (1748) die Kreise der Landjunker Western und Allworthy, in „Amelia“ (1751) die der Kapitäne Booth und Trent durchaus die Vorherrschaft haben; das adlige Element, dargestellt z. B. durch Lady Bellaston („Tom Jones“) und Lady James („Amelia“) tritt dem gegenüber sehr zurück. Das „low-life“ stellt wieder eine stattliche Anzahl von Vertretern, die mit niederländischer Realistik sorgfältig ausgemalt sind, man denke etwa an den „spitzbübischen Wildhüter „Black George“ und seine der niederen Minne ergebene Tochter Molly („Tom Jones“) oder an die „Blear-eyed Moll“ und die verkommenen Gefängnisinsassen in „Amelia“.

Die Titelhelden von Smolletts Romanen sind von einfachem oder gar wie der sogenannte „Graf“ Fathom niedrigstem Herkommen. Auf ihren bunten Lebensabenteuern haben sie vereinzelt wohl mit Leuten höheren Standes Umgang, im allgemeinen aber kommen sie aus dem einfachen Bürgerkreise nicht heraus; nur zu oft gesellen sie sich zu niederem Volk, Dirnen von der Strasse, Gaunern aller Art und hergelaufenem Gesindel. Smollett, der geborne Schotte, der als Schiffsarzt viel herumkam, hat nicht nur ergötzliche, wohl unterschiedene Typen von Schotten und Engländern gezeichnet, sondern hatte auch eine glückliche Hand in der Darstellung von Medizinern („Rod. Rand.“ 1748). Ganz besonders aber gelangen ihm Seeleute, unter denen Commodore Trunnion, Leutnant Hatchway und der Untermatrose Pipes („Per. Pickle“ 1751) hervorzuheben sind.

In Goldsmiths „Vicar of Wakefield“ (1766) ist um die zentrale Persönlichkeit des vielgeprüften, unter Tränen lächelnden Pfarrers der Personenbestand des Richardsonschen Romans gruppiert. Uns, die wir den „Jahrmarkt des Lebens“ zum Ziel haben, interessieren besonders noch die in eine höhere gesellschaftliche Sphäre

hinüberschielende Mutter und einige „Damen aus der Stadt“ mit ihrem inhaltlosen „fashionablen“ Geschwätz.

Je mehr der eigentliche Gespenster- und Schauerroman, wie etwa Horace Walpoles „Castle of Otranto“ (1764) mit seinen Schlossbewohnern oder auch Bauern und seinen übernatürlichen Erscheinungen abseits der Richtung von V. F. liegt, um so mehr führen die Romane der Schriftstellerinnengruppe, der Burney, Edgeworth, Austen auf die „Bleistiftskizzen aus dem Gesellschaftsleben“ zu.

Wie das Zeitalter kulturell fortschritt, — man braucht z. B. nur an das Erziehungswesen und die sich hebende Stellung der Frau zu denken — änderte sich auch der Personenbestand des Romans. Den Thwackum und Square des „Tom Jones“ folgten Gouvernante und Chaperon; die patriarchalisch mit einander verkehrenden Nachbarn und gebildeten Abhängigen des Lords im „Vicar of Wakefield“ wurden abgelöst durch Leute, die jetzt durch eine allgemein bessere Erziehung einander mehr gleichgestellt, erst recht die Unterschiede des Standes deutlich machen und um so viel mehr neue Variationen im Laufe der Zeit ergeben, als der Begriff „society“ sich zu dem verengt, was er jetzt bedeutet.

Wenn Tom Jones in die Welt hinausgestossen wird, in der er sich selbst zurechtfinden muss und sich zurechtfindet, nicht ohne bald anzustossen, bald gestossen zu werden, so macht Fanny Burney zum Mittelpunkt ihrer „Evelina“ (1778) ein junges Mädchen, das in die Londoner „Welt“ eingeführt wird, gerade wie Thackeray in V. F. zwei junge Mädchen aus sicherem Hafen auf das Meer des Lebens hinausführt. Die Verteilung der Stände ist so ziemlich die gleiche wie in V. F. Im allgemeinen weilt die Titelheldin im Hause einer wohlhabenden Kapitänsfamilie oder auf der Besitzung der Lady Howard. Zwei Adlige, Lord Orville und Sir Willoughby, stehen im Mittelpunkt von Evelinas Erlebnissen. Ihre Verwandten mütterlicherseits sind zwar nicht sehr

gebildet oder „fein", aber Madame Duval wie die Familie des Silberschmieds aus der City sind doch wenigstens wohlhabende Leute, die den „Aufgang für Herrschaften" benutzen, wenn sie einen ihrer zahllosen Besuche machen. Vertreter der untersten Stände fehlen hier so gut wie in Fanny Burneys zweitem Roman „Cecilia" (1782), der von einer reichen Erbin und einer hochmütigen Familie handelt, die nicht ihrem Mitgliede erlauben will, entsprechend einer Testamentsvorschrift den Namen dieser Erbin anzunehmen. Auch hier kommen überwiegend die höhere Mittelklasse und der Adel zur Darstellung.

Seit dem Jahre 1800 macht uns Maria Edgeworth mit trunksüchtigen, ungebildeten oder leichtsinnig-gutmütigen Adligen ihrer irischen Heimat bekannt, sie mit feinem Humor absetzend gegen Figuren der von diesen Grundeigentümern vernachlässigten kleinen Leute, wie etwa den treuen, alten, querköpfigen Thady (Castle Rackrent 1800) oder den köstlichen Postillon (Ennui 1809), der seinen gebrechlichen Wagen für fehlerlos erklärt und ohne Bremse den steilen Abhang hinuntersaust, sorglos seinem Glück vertrauend, das ihn auch wirklich nicht im Stiche lässt. Im Hinblick auf V. F. interessieren uns von ihren Gestalten besonders die Lady auf dem Lande, die unter allerhand Kunstgriffen ihre Töchter mit Gewalt an den Mann zu bringen sucht (Manoeuvring 1809), die Irish Peeress Lady Geraldine (Ennui), die in ihrer Sprache so aufdringlich das Irische hervorhebt, die Kokette, die den Ehemann ihrer Freundin in ihr Netz zieht, nicht weil er ihr besonders gefällt, sondern weil sie das erste beste Spielzeug nimmt (Leonora 1804), die reiche Erbin, die ihrem Streben, in die „Gesellschaft" hineinzukommen, ihre besten Freunde und ihr Lebensglück opfert (Almeria 1809). In den „Fashionable and Popular Tales" (1809—12) treten die kleinen Leute der spezifisch irischen Erzählungen wie „Castle Rackrent"

und „Ennui“ mehr zurück; im ganzen überwiegen die höhere Mittelklasse und der Adel.

Jane Austens Romane beschäftigen sich der Hauptsache nach mit den ländlich-bürgerlichen Kreisen; nur vereinzelt wird der Adel hereingezogen, wie z. B. in „Mansfield Park“ (1814). Das eigentliche „low-life“ ist ausgeschaltet. Bei ihr äussert sich die weibliche Verfasserschaft weit mehr noch als bei der Burney und Edgeworth: das feminine Element bildet durchaus den Grundstock ihrer Romane, dem sich das männliche erst als ein accedens angliedert. „Northanger Abbey“, das zwar erst nach Jane Austens Tode erschien (1818), aber zu ihren ersten Arbeiten gehört, handelt von einem jungen Mädchen, dem bei seinem „Eintritt in die Welt“ manche Blütenträume zerstört werden, „Sense and Sensibility“ (1811), ursprünglich „Elinor and Marianne“ betitelt, stellt „die Bedächtige“ „der Unüberlegten“ gegenüber. „Pride and Prejudice“ hat im Mittelpunkte ein junges Mädchen, das sich Mühe gibt, ihre Liebe zu dem Angebeteten zu verkennen. Die Titelheldin in „Emma“ (1816) sieht ihre Lebensaufgabe darin, für andere Heiratspläne zu schmieden; während sie ihrer Freundin den grössten Dienst zu erweisen meint, stiftet sie jedoch nur Unheil. Unter den männlichen Hauptfiguren sind hervorzuheben der wenig tiefe, gewandte Gesellschaftsmensch Henry Tilney (Northanger Abbey), der nicht mehr junge Colonel Brandon, der mit der Unermüdlichkeit eines Dobbin still um Marianne wirbt, bis sie am Ende des Romans ihn erhört (Sense and Sensibility), der würdevolle, etwas zu würdevolle Grossgrundbesitzer Sir Thomas Bertram (Mansfield Park), der hübsche, aber unbedeutende Pfarrer Mr. Elton (Emma).

In dem Masse, wie Jane Austen in ihren Schilderungen des städtischen und ländlichen Gesellschaftslebens ihrer Zeit den Schwerpunkt in die Charakteristik einiger weniger Gestalten verlegte, ward für Scott in seinen meist der Geschichte entnommenen Romanen die Bunt-

heit der Gestaltenwahl zum Selbstzweck; die schönsten historischen und romantischen Kostüme suchte er für seine Figuren heraus, dass das Auge sich staunend ergetze. Der Verteilung der Stände in „Ivanhoe“ (1820) gleicht im wesentlichen die seiner anderen Romane: Der altehrwürdige Feudalherr Cedric steht im Mittelpunkt der Erzählung, der König Richard Löwenherz und mancher tapfere Ritter Glanz verleihen; Wamba, der Narr, und Gurth, der Schweinehirt, sind als Widerspiele des Lebens der Vornehmen mit breiter Sorgfalt ausgemalt. Neben tapferen jungen Kriegern, die eine grosse Rolle in der Mehrzahl von Scotts Romanen spielen, ist romantischen Gestalten viel Platz eingeräumt, wie der Zigeunerin Meg Merrilies (Guy Mannering 1815), dem „Black Dwarf“ (1817) oder dem angeblichen Taubstummen (Peveril of the Peak 1822): ja selbst übernatürliche Gestalten wie die weisse Dame von Avenel (The Monastery 1820) vermied Scott nicht.

Diesem schwelgerischen Reichtum an Gestalten, von dem übrigens Scotts Edinburger Denkmal eine hübsche Vorstellung gibt, tritt das Panoptikum des Dickens würdig an die Seite; nur dass Dickens es nicht mit der geschichtlichen Vergangenheit, sondern im wesentlichen mit der Gegenwart zu tun hat. Seine Personenwahl ist antiaristokratisch. Für ihn ist die Welt in Arme und Reiche eingeteilt; die Armen sind ihm die guten Menschen, die Reichen die bösen. Im allgemeinen lässt Dickens uns bei den einfachen Bürgern weilen; einen grossen Raum nehmen in seinen Romanen die jugendlichen Gestalten ein, wie etwa das Findelkind und seine Gefährten im work-house in „Oliver Twist“ (1838), die Schüler und halbwüchsigen Burschen in „Nicholas Nickleby“ (1839), die kleine Nell in „The old curiosity-shop“ (1841).

Die Betrachtung der einzelnen Gestalten von V. F. und ihrer Entwicklungsgeschichte wird sich billig zuerst mit Becky Sharp beschäftigen, da sie in dem „heldenlosen Roman" die Trägerin der Handlung ist und fast jede der Hauptfiguren mit ihr in enger Verbindung steht. Im Hause des Grosskaufmanns Sedley lernt sie durch dessen Tochter die beiden Offiziere George und Dobbin kennen, die Regimentskameraden ihres Mannes Rawdon Crawley. Dem alten Sir Pitt Crawley führt sie die Bücher und erhält von ihm einen Heiratsantrag; der Lady Crawley, Rawdons Tante, ist sie bis zu einem gewissen Zeitpunkt eine fast unentbehrliche Gesellschafterin; mit Lord Steyne hat sie eine Liebesintrigue, die die Katastrophe des ganzen Werkes herbeiführt, und den dicken Jos bringt sie am Ende des Romans ganz in ihre Gewalt, wie sie schon am Anfang ihr Netz nach ihm ausgeworfen hatte.

V. F. ist eigentlich die Geschichte der Becky Sharp, d. h. die Geschichte einer Gesellschafts-Abenteurerin, die ihrer Herkunft nach von der „society" ausgeschlossen ist — ihr Vater war ein im Trunk verkommener Maler, ihre Mutter eine Tänzerin —, die aber doch von dem glühendsten Wunsche beseelt ist, in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen, und sich auch wirklich einen Platz an der Festtafel des Lebens erkämpft, dank ihrer kalt berechnenden Schlauheit und dank ihrer ungemein starken persönlichen Anziehungskraft. Durch ihren Verstand und ihren Lebensinstinkt rächt sie sich an der Gesellschaft für das, was ihr an Glücksgütern vorenthalten ist, um am Ende doch die glänzenden Zeiten des Triumphs und Genusses mit trüberen zu büssen.

Hätte das Geschick ihr eine auskömmliche Jahresrente für ihren Hang zum Lebensgenuss mitgegeben, so wäre sie vielleicht nie vom rechten Pfade abgewichen; da aber ihrem Manne die Mittel zum standesgemässen Auftreten versagt werden, scheut sie sich nicht, durch allerhand Betrügereien ihr Verlangen nach einer glänzenden

Lebensweise zu befriedigen. Sie bezahlt die Lieferanten nicht, sie bringt ihren Hauswirt um sein sauer erspartes Geld; von den Offizieren lässt sie sich erst Handschuhe und Blumen, dann Logenbillets und Schmuck schenken, bis sie schliesslich unter diesen und jenen Vorspiegelungen Lord Steyne zur Hergabe grösserer Summen zu bewegen weiss. Ihre oft nur zu verwerflichen Bemühungen, in der Gesellschaft sich einen Platz zu erringen und ihn zu behaupten, sind so ausserordentlich geschickt verdeckt, dass viele Leute meinen, es mit einer Lady zu tun zu haben, dass Amelia z. B. noch gegen Ende des Romans von Dobbin aufgeklärt werden muss, wes Geistes Kind Becky in Wirklichkeit sei. So gehört die Gestalt der Becky litterarisch in das Genus des „gemischten Charakters“ und die Spezies „Snob“, die beide als solche in einem eigenen Abschnitt systematisch behandelt werden sollen.

Damit Becky möglichst wenig heroisch erscheine, stattete Thackeray sie mit den folgenden vier Zügen aus: er machte sie zur Jüdin, zur Gouvernante, zur Mesalliance-Ehefrau, zur Mätresse.

Als die erste Jüdin, die in einem englischen Roman eine führende Rolle spielt, erscheint die Berenice in Maria Edgeworths „Harrington“ (1816). Liest man aber den Roman bis zu Ende, so erfährt man, dass sie in Wirklichkeit von einer christlichen Mutter stammt und auch getauft ist. Maria Edgeworth hatte nämlich nur auf die besondere Bitte einer Amerikanerin die Darstellung einer Jüdin unternommen. Schließlich scheint ihr aber die Sache leid geworden zu sein, und so machte sie dem tapferen Ankämpfen des Helden gegen alle Vorurteile am Ende des Romans durch jene Aufhellung von Berenices Taufe ein Ende. Scotts Rebecca im „Ivanhoe“ (1820) ist also auf diese Weise die erste Jüdin als Hauptperson im englischen Roman vor Thackeray, ja sie ist offenbar erst der Anlass geworden, dass Thackeray bald zu Anfang des Romans uns darauf aufmerksam macht,

dass Becky eine Jüdin sei. Schon 1846 hatte Thackeray ja die „Proposals“ seiner Ivanhoe-Parodie im „Punch“ herausgebracht, und es ist durchaus in ihrem Geiste, wenn er in dieser Scotts Rebecca gegenübergestellten Gestalt aus dem volltönenden „Rebecca“ das geringschätzige Diminutivum „Becky“ machte und daran gar den höchst ominösen Namen „Sharp“ fügte. So aufopferungsvoll Rebecca die Kranken pflegt, eine treuliebende Tochter stets ihrem Vater, so wenig kümmert sich Becky um Mann oder Kind oder einen der Nebenmenschen, und wenn Isaacs Tochter freigebig den Armen ihr Los zu erleichtern sucht, so erleichtert Frau Crawley Herrn Raggles, die Lieferanten, Lord Steyne und die jungen Offiziere um ihr Geld. So ist die Gestalt der Becky Sharp der aufbauende Teil des in „Rebecca and Rowena“ begonnenen Protestes gegen Scotts Menschendarstellung.

Eine Bestätigung dafür, dass dieser Faktor der Jüdin von diesem Proteste seinen Anlass nahm, scheint darin zu liegen, dass nach den ersten Lieferungen Thackeray nicht mehr von Beckys Judentum spricht, als habe er vergessen, dass er überhaupt davon gesprochen. Ob sie z. B. sich habe taufen lassen, wie es mit der Trauung, der Taufe des kleinen Rawdon gehalten worden sei, wird nicht einmal gestreift; ebensowenig werden ihre Verwandten irgendwie herangezogen im weiteren Verlaufe des Romans. Jedenfalls ist an das, was Becky spricht oder tut, an keiner Stelle des Werkes ein verallgemeinerndes hierauf bezügliches Urteil geknüpft.

Solche verallgemeinernden Schlussfolgerungen hatten aber nicht gefehlt, als Thackeray in seinen früheren Arbeiten Jüdinnen einführte, nämlich in den „Fatal Boots“ (1839) und in „Miss Löwe“ (1843)[1]. Da letzteres Werk ja als autobiographisch betrachtet werden darf[2],

1) Vgl. S. 6.
2) Melv. I 215.

so haben wir in Becky Sharp noch einen Reflex von jener Miss Löwe, mit der Thackeray, seinen Biographen zufolge, während seines Aufenthaltes in Deutschland unliebsame Erfahrungen machte, ohne dass man Genaueres habe darüber erfahren können. Glaubte doch auch Lord Steyne, Rawdon und seine Frau hätten gemeinsame Sache gemacht, um ihn auszubeuten.

Die Gouvernante war ja dem Zeitalter Richardsons eine fremde Erscheinung, und so dürfen wir sie vor der Wende des 18. Jahrhunderts kaum im englischen Roman erwarten. 1801 stellte Maria Edgeworth in „The Good French Governess“ (Moral Tales) eine Erzieherin dar, die es versteht, ihren Unterricht zu einer Freude für die Kinder zu machen. Die Gestalt dient der Verfasserin hauptsächlich dazu, ihre eigenen Ansichten über gute und schlechte Erziehung vorzutragen. Jane Austen gibt 1809 der Titelheldin von „Emma“ in der Miss Taylor eine Gouvernante, deren Tätigkeit aber vor der Handlung des Romans durch ihre Heirat mit Mr. Weston abgeschlossen war. Wir erfahren nur, dass sie der ihrer Mutter beraubten Emma eine treue Beraterin gewesen war, ja, ihr die Mutter ersetzt hatte. Miss Mitford bietet in „Our Village“ (1819) zwar eine Studie von einer tüchtigen und beliebten Jugenderzieherin in „The Village Shoolmistress“, aber mit der Gestalt der Gouvernante hat sie sich nicht beschäftigt. Dickens hat diese Figur mit der „writing and ciphering governess“ Miss Gwynn im 16. Kapitel der „Pickwickier“ (1835) und der Miss Lane (Nikolas Nickleby 1839) flüchtig angedeutet, auch die Ruth Pinch in „Martin Chuzzlewit“ (1844) ist nicht mehr in den Vordergrund gerückt: da sie nicht allzu höflich von ihrer Herrschaft behandelt wird, veranlasst ihr Bruder sie — noch im ersten Teile des Romans —, ihren Beruf aufzugeben, und bald darauf verheiratet sie sich mit John Westlock. Erst 1848 widmet Charlotte Brontë der Gouvernante Jane Eyre eine tiefgehende psychologische Studie, indem sie als Erste

mit dem Ernst des ethischen und sozialen Problems sich abmüht. Wenn Thackeray wenig vor ihr und ohne von Charlotte Brontë zu wissen [1]), die eine seiner Hauptfiguren zur Erzieherin machte, so tat er es hauptsächlich, um das Missverhältnis krasser hervortreten zu lassen, das zwischen ihrem Bildungsgrad und dem ihrer „Herrschaft" besteht, an deren Tisch sie isst, ohne doch an Rang ebenbürtig zu sein, und aus deren Mitte sie sich einen Mann holt, um schließlich gar als „ehemalige Gouvernante" Prinzen von Geblüt auf ihren Soiréen zu begrüssen.

In den früheren Werken Thackerays kommt eine Erzieherin nur in dem fragmentarischen Entwurf „The Orphan of Pimlico" (1841) vor. Becky als Gouvernante ist eben nur die zur Trägerin der Handlung beförderte Erzählerin von dem Titelblatte jenes Fragments, so zurückgehend auf Yellowplush, „früher Diener in vornehmen Familien" [2]). Bestimmte Einzelzüge sind von ihr nicht zu Becky Sharp weitergegangen, wie denn Thackeray überhaupt auf ihr Gouvernantentum nicht mehr eingeht als nötig war, um der „Heldin" des „novel without a hero" eine antiheroische, schiefe Mittelstellung zwischen dem Dienstboten und der gesellschaftlich gleichberechtigten Intellektuellen zu geben.

Diese Gouvernante, die Tochter der Ballettänzerin, lässt Thackeray nun einen Gardeoffizier heiraten. So ist sie nicht nur unaufhörlichen Demütigungen seitens seiner adligen und hochmütigen Verwandten ausgesetzt, sondern kommt auch aus materiellen Sorgen nicht heraus, da ihr Mann ihretwegen enterbt wird, nicht gesonnen, wohl auch nicht recht fähig, die Mittel zu einem standesgemäßen Leben durch seiner Hände Arbeit zu verdienen.

Die Gestalt der Frau, die mit einem vornehmeren Manne durch eine „Missheirat" verbunden ist, war zu-

1) Melv. I, 225 ff.
2) Vgl. S. 6.

erst von Richardson in der „Pamela“ (1740) behandelt worden. Das Dienstmädchen, das hier ihren Herrn heiratet, erringt sich jedoch in ihrer glücklichen Ehe eine ausserordentlich geachtete Stellung, dank der Reinheit ihrer engelgleichen Seele, dem angeborenen Adel ihres Benehmens und einem nicht geringen Mass an Lebensklugheit. Abgesehen von Episodenfiguren wie der „woman of the town“, die der biedere Strap heiratet, der Miss Williams in Smollets „Roderick Random“ (1748), finden wir erst bei der Burney (Evelina 1773) in der Madame Duval die ordinäre Frau eines ihr gesellschaftlich weit überlegenen Mannes wieder. Frau Duval fühlt sich aber durchaus nicht gedrückt in der Gegenwart der gebildeten Leute, da ihre überlaute Unverfrorenheit sie gar nicht zur Empfindung ihrer mangelhaften Bildung kommen lässt. Der komische Effekt, den sie auf diese Weise durch ihre Unterhaltung hervorruft, wie z. B. in der von Dr. Johnson so gerühmten banausischen Beurteilung der Hayman-Bilder in Vauxhall, wurde von Thackeray nach der umgekehrten Richtung gewendet: Die von den adligen Damen so von oben herab Behandelte empfindet zwar die ihr versetzten Stiche, wenn sie es sich auch nicht merken lässt, aber geistig steht sie über ihren Verächtern: man erinnere sich z. B. an die Szene, wo sie durch ihr elegantes Französisch die hochmütigen Ladies zur Verzweiflung treibt. Dass sie selbst wiederholt auf ihre niedrige Herkunft hinweist, ist ein neuer Kunstgriff in dieser neuen Thackerayschen Zeichnung der Mesalliance-Ehefrau, für die keinerlei Vorstufe in seinen früheren Arbeiten zu finden ist.

Wenn Thackeray schließlich noch die verheiratete Becky straucheln, ja ihre Gunstbezeugungen um Buketts und Theaterbillets, zuletzt um Diamanten und Banknoten verkaufen lässt, so unternahm er damit ein grosses Wagnis. Das prüde englische Volksempfinden hat sich von jeher dagegen gesträubt, die Heldin eines englischen Romans fallen zu sehen. Bei einer Wild-

hüterstochter von so niedriger Moral, wie Molly Seagrim im „Tom Jones“ sie bekundet, oder auch den mehr episodenhaften Mätressen Roderick Randoms, Peregrine Pickles und des Grafen Fathom beruhigte man sich gewiss damit, dass es da nicht viel zu verführen gab. Bei einer Clarissa Harlowe aber oder der Tochter des Pfarrers von Wakefield mussten Gewalt und List entschuldigen. Der Damenroman des Burneykreises, der ja eine praktische Kundgebung gegen die Unmoral der Fielding und Smollett darstellt, ging mit pflichtgemässem Erröten dem Problem aus dem Wege, indem „Nature and Art“ (1797) der Inchbald eine durch die Entstehungszeit einigermassen erklärte Ausnahme bildete. Ja noch 1859 wagte Dickens in „Tale of two Cities“ nicht, eine Britin straucheln zu lassen, sondern wählte dazu eine Französin.

Ist der Typus der „femme entretenue“, die so mit Becky von Thackeray in den englischen Roman eingeführt wird, kein hier bodenständiges Gewächs, so weist uns der Ausdruck selbst leicht eine Spur, wo wir wohl ihrer Herkunft nachzugehen haben, ja wir finden bald eine ganz bestimmte Gestalt, die ausserordentliche Ähnlichkeit mit derjenigen Beckys aufweist: Valérie Marneffe aus Balzacs „Cousine Bette“ (1846/47).

Valérie Marneffe ist gleich Becky recht niedrigen Herkommens, aber von der Natur mit jener faszinierenden Anziehungskraft ausgestattet, die ihr Alle in ihre Netze treibt, auf die sie ihr Augenmerk gerichtet hat. Verheiratet mit einem kleinen Schreiber im Ministerium hat sie gleichzeitig einen wahren Heisshunger nach den Genüssen dieses Lebens. Sie will glänzen, sie will ein Haus machen, sie will kostbare Toiletten tragen, in denen ihr köstlicher Körper zur Geltung komme. Erst lässt sie sich Handschuhe schenken, wie Becky, dann Buketts, Logenbillets, dann Schmuck und schliesslich gewaltige Summen. Man spielt in ihrem Hause, das bald von aller Welt als charmant aufgesucht wird, in dem sich die elegante Welt trifft. Wie über Beckys Salon schwebt

auch über dem der Marneffe etwas Unheimliches. Alle Welt weiss, dass es bei dem von diesen Leuten getriebenen Aufwand nicht mit rechten Dingen zugehen könne. Jeder kennt das Einkommen oder Nichteinkommen Rawdons und Marneffes, und doch, wenn man diese Ehemänner sieht, wie sie jeden Schein des Unehrbaren um sich her zu unterdrücken wissen, wie sie die bedenklichsten Dinge mit der grössten Natürlichkeit zu umkleiden verstehen, dann weiss man selbst nicht, woran man ist, und ist bald so entschieden für sie eingenommen wie gegen sie.

Thackeray hat dem englischen Moralempfinden in V. F., so weit es irgend anging, Rechnung getragen, durchaus in Übereinstimmung mit seinen in den „Englischen Humoristen" geäusserten Anschauungen. Mit großer Mühe hat er Becky durch die Engen und Klippen ihres Abenteurerlebens geleitet, ohne eine englische Wange erröten zu machen, er ist auch schon wohlbehalten im 53. der 67 Kapitel angelangt, da ereilt ihn sein Verhängnis in der bekannten Souperszene, deren verschleierte Pikanterie viel indezenter ist als die gröbste Nudität. Thackeray wäre ohne diese Szene ausgekommen, wäre es nötig gewesen; andererseits hätten wir eher Andeutungen über Beckys zweifelhafte Banknoten erwarten sollen, wenn Thackeray von vornherein mit einer ähnlichen Szene gerechnet hätte. Führt er daher seine Leser so spät erst an einen so sündigen Ort, so haben wir hier wohl französischen Einfluss anzusetzen, der seinen zögernden Fuss plötzlich fest auftreten ließ. Vergegenwärtigen wir uns nun, dass „Cousine Bette" 1846/47 erschien, also zeitig genug, bevor jene Kapitel geschrieben wurden — bei der Bedeutung des Romans, der zu Balzacs Meisterwerken gehört, dürfen wir ihn schon als Thackeray bekannt annehmen, obwohl ja ein sicherer Beweis hierfür nicht vorliegt — so ergibt sich leicht die Vermutung, dass dieses Werk den geschilderten Einfluss auf die Gestaltung von V. F. ausübte, selbst wenn gewisse Umrisse

der Gestalt schon vorher für Thackeray festgestanden hätten. Dass Valérie übrigens gleich Becky ihre Haupttriumphe im Salon ihrer Gesangskunst verdankt, andererseits über ihren Gesellschaften ihren Knaben schmählich vernachlässigt, möge zur Vervollständigung der Parallele erwähnt sein, die als solche litterarhistorisch von Bedeutung ist, auch wenn die Gründe für eine anzunehmende direkte Abhängigkeit der einen Figur von der andern nicht als zwingend bezeichnet werden können.

Dass Thackeray überhaupt der Gestalt der gefallenen Frau näher trat, dafür mag der über alles von ihm geliebte „Gerfaut" des Bernard von Gewicht gewesen sein. Doch sind hier die Seelenkämpfe der vornehm empfindenden Frau, die sich in den Freund ihres Mannes wirklich verliebt hat, die Hauptsache, und auch sonst ist keinerlei Ähnlickeit mit Becky vorhanden. Selbstmord nach dem Fehltritt zu begehen, lag der Becky wirklich nicht. Auf der andern Seite wird es gut sein, sich des wegwerfenden Urteils zu erinnern, das Thackeray über die flexibeln Eheverhältnisse im französischen Roman fällte.

Eine Frau, die zu einem Lord nicht ganz einwandfreie Beziehungen hat, war von Thackeray selbst 1843 im Eingang des „Ravenswing" mit knappen Strichen vorskizziert worden. War doch das Haus, in dem die frühere Tänzerin mit ihrem Manne, dem einstigen Kammerdiener des Lord Slapper, wohnt, von seiner Lordschaft eingerichtet worden, und die Leute munkelten allerlei, worauf der Verfasser nur nicht eingehen wolle. Vergangenes solle man vergangen sein lassen.

Haben wir so die Gestalt der Becky Sharp kennen gelernt als einen Komplex mannigfacher Verschiedenheiten und fortentwickelt aus Vorstufen bei Thackeray selbst wie bei englischen und französischen Romanschriftstellern, so brauchen wir nicht zuviel Gewicht zu legen auf die Frage nach einem lebenden Modell aus Thackerays Bekanntenkreis. Anne Ritchie erzählt[1]), wie sie eines

1) Biogr. Ed. I. p. XXX.

Tages als Kind jene Dame in ihres Vaters Hause vorsprechen sah, die allgemein als das Urbild der Becky angesehen wurde. Thackeray hätte auf alle diesbezüglichen Fragen nur mit einem Lächeln geantwortet, doch nie die Sache direkt zugegeben.

Amelia Sedley ist Becky Sharps Widerspiel; was ihre Bedeutung für die Handlung anlangt, so macht sie Becky fast den Rang streitig, ja Thackeray hat sogar von ihr gelegentlich — wohl aus Versehen — als von „our hero“ gesprochen[1]). Indem sie George Osborne heiratet, nach dessen Tode sie sich lange gegen die unermüdlichen Werbungen Dobbins ablehnend verhält, um ihn am Schluss des Werkes doch zu erhören, ist sie die weibliche Hauptfigur einer mit Beckys Geschichte parallel laufenden eigenen Handlung.

Amelia ist gutmütig, selbstentsagend, stets zum Entschuldigen bereit, übertreibt aber diese guten Eigenschaften bis zum Fehler. Wenn George so oft von Hause fortbleibt, weil er die Gesellschaft Beckys unterhaltender findet, wenn er sein geduldiges kleines Frauchen tyrannisiert und mit herablassender Gönnerschaft behandelt, dann ergibt sie sich in ihr Schicksal, ohne aktiven Widerstand zu leisten; als er z. B. von jenem historischen Ball in Brüssel nach Hause kommt, tut sie, als ob sie schon längst schliefe, „nur um ihm nicht durch ihr Wachbleiben Vorwürfe zu machen.“ Indem sie George immer wieder vor sich selbst zu entschuldigen sucht, ist sie in gewisser Weise selbst schuld, dass er von ihrer „Freundin“ sich mehr und mehr umgarnen lässt, bis er in jenem Billet, wenige Zeit nach seiner Hochzeit, Becky auffordert, mit ihm in das Weite zu gehen. Für diese Zerstörerin ihres Eheglücks hat sie lange Jahre nachher noch immer neue Scheingründe, die „die arme Irregeleitete“ entlasten sollen. Ihrer abgöttischen, über das Grab hinaus währenden Liebe für ihren Mann muss Becky selbst am

1) Biogr. Ed. I. 626.

Schlusse des Romans durch eben jenes Briefchen die Augen öffnen; erst dann erkennt sie, wie wenig ihr Mann es verdiente, dass sie seinetwegen gegen die Werbungen eines Dobbin so hart war.

Ist Becky klug wie die Schlangen, Amelia aber ohne Falsch wie die Tauben und gar nicht lebensklug, so haben wir in dieser gutmütigen Dummheit eben die komplementäre Farbe des Snobs.

Diese Gestalt der „dummen Tugend" ist gar nicht so häufig im englischen Roman, als man bei der Vermeidung der unmoralischen Gestalten annehmen sollte. Richardsons Pamela (1740) wandelt zwar auf den steilsten Pfaden der Tugendhaftigkeit, äusserst kluge Berechnung ist jedoch der bessere Teil ihrer Tugend. Eher dürfen wir Fieldings Amelia (1751) als ihrer Namensschwester in V. F. wesensverwandt ansprechen. Die Frau des Kapitäns Booth ist auch von einer nicht zu entwaffnenden Güte. Ihr Mann kann noch so viele leichtsinnige Streiche begehen, die keine Frau verzeihen würde, Amelia findet immer wieder ein gutes Wort, eine Freundlichkeit, um dem Reumütigen seine Schuld zu erleichtern. Für ihn scheut sie nicht den Weg zum Pfandleiher und zum Schuldgefängnis, so schwer es ihr auch fällt; während ihr Mann einige Goldstücke im Kartenspiel verliert, bereitet sie zu Hause für ihn das berühmt gewordene „supper of hashed mutton", wobei sie sich selbst ein Gläschen Weisswein versagt, das doch nur wenige Pfennige kostet. Dass Thackeray seiner Figur den Namen Amelia gab, ist wohl als eine Verbeugung vor Fielding zu betrachten, in dem er ja einen der grössten Schriftsteller liebte, und zugleich als eine Anerkennung des Verwandtschaftsverhältnisses der beiden Gestalten. Aber wie Fieldings Amelia derjenigen von V. F. dadurch überlegen war, dass sie bei aller masslosen Nachsicht doch nicht blind gegen ihres Mannes Verfehlungen war, z. B. sein Verhältnis zu Miss Matthews klar durchschaute, so suchen wir überhaupt vor Thackeray

vergeblich nach einer ganz entsprechenden Figur. Besonders auffällig ist ihr Fehlen in den an weiblichen Gestalten so reichen Romanen der Burney, Edgeworth und Austen. Ja, wir vermissen sogar vor Scotts Rowena die schlechthin gutmütig-unbedeutende Frau, die doch die Grundform des Amelia-Typus darstellt. Wenn wir uns dann Thackerays Urteil über Scotts Rowena vergegenwärtigen: „such a frigid piece of propriety as that icy, faultless, prim, niminy-piminy Rowena, that vapid flaxenheaded creature“ und uns erinnern, dass ja schon 1846 im Titel der Ivanhoe-Parodie Rebecca und Rowena einander gegenübergestellt waren, so wird die Vermutung zur Gewissheit, dass Thackeray in V. F. der allzu klugen, egoistischen Becky eine gar zu gutmütige, lebensunkluge neue Rowena gegenüberstellen wollte, bei deren Ausgestaltung er sich im wesentlichen an Fielding anlehnte, sich aber auch in erheblichem Masse auf seine eigenen Vorstudien der stets zum Nachgeben, Entschuldigen und Entsagen bereiten Frau stützte.

Dass Thackeray schon früh, 1839 in „Stubbs's Calendar“ und 1843 in „The Ravenswing“, einfältig-gutmütige, übertrieben selbstlose Frauen in der Mutter des Stubbs und in der Morgiana zur Darstellung brachte, habe ich auf S. 9 näher ausgeführt, dort auch schon darauf hingewiesen, wie die Amelia von V. F. bis in auffällige Einzelheiten hinein sich besonders an die Vorstudie der Morgiana anlehnt.

Lady Crawley, die Tante von Beckys Mann Rawdon Crawley, ist die dritte weibliche Hauptfigur des Romans. Ohne ihre Härte gegen ihren Neffen würde es zu der Abenteurerlaufbahn Beckys und ihres Mannes nicht gekommen sein; d. h. die Hauptgeschehnisse des Romans nehmen von ihr ihren Ausgang, wie denn auch gerade durch ihren Adelsstolz die Gestalt der Becky ihre schärfsten Umrisse erhält. Solange Becky die alte Dame mit ihren Einfällen und scharfen Beobachtungen belustigt, so lange ist sie angenehm; ja, dass sie mehr Esprit hat als

eine ganze Reihe adliger Damen zusammen genommen, stellt Lady Crawley mit grossem Vergnügen fest. Sobald aber die „schlaue Hexe“ die Hand nach ihrem Neffen auszustrecken wagt, wird aus der unentbehrlichen Gesellschafterin ein tötlich gehasster und verachteter Eindringling. Rawdon mag es noch so toll treiben als Gardeoffizier, trinken, spielen und lieben, die „alte Heidin“ freut sich, im Innern selbst locker, mit geheimem Stolze, dass ihr schneidiger Neffe kein Duckmäuser ist. Sie sieht wohl auch seiner „Liebelei“ mit der kleinen Gouvernante mit innerem Behagen zu, als sie aber vor die vollendete Tatsache der „Messalliance“ gestellt wird, da — ähnlich wie bei Squire Western und den bald verwöhnten, bald verworfenen Tom Jones und Sophia — streicht ihr Sinn für „respectability“ den bisherigen Liebling von der Liste selbst ihrer Bekannten. Sie enterbt ihn, indem sie das ihm zugedachte Vermögen seinem jüngeren Bruder zuschreibt, und setzt ihm in ihrem Testament ein paar Schillinge aus, deren Ziffer bei Rawdons Talent zum Geldausgeben wie ein Scherz sich ausnimmt. Mit Glücksgütern reich gesegnet, macht sie doch gar keinen „adligen“ Gebrauch davon. Sie ist niedrig geizig, obwohl sie in Wirklichkeit nur für die lachenden Erben spart. Als die reiche Erbtante ist sie von „affectionate relatives“ umgeben — vgl. Thackerays Zeichnung —, die jedoch nur auf ihr Ableben warten.

Ausgerüstet mit einer ungewöhnlichen Menschenkenntnis, die sie z. B. auch die wahren Gedanken der freundlichen Erben durchschauen, Rawdons spätere Briefe sofort als von Becky geschrieben erkennen lässt, ausserdem von der Natur mit einer schnellbeweglichen, giftigen Zunge bedacht, ist sie so recht die Vertreterin der kosmopolitischen Medisance, bei der ihr ihre weiten Reisen zu statten kommen. Keine Schwäche ihrer lieben Mitmenschen entgeht ihrem Auge oder ihrer Zunge, und die Freuden über so ausgeteilte Wunden sind ihre reinsten.

Um ihrer zynischen Bosheit die rechte Unterlage zu

geben, andererseits auch um ihre Stellung als Erbtante plastischer herauszuarbeiten, machte Thackeray sie zur alten Jungfer. Einsam, ohne Freund noch Freundin steht sie bei ihrem Tode da, wie sie ihr Lebtag keinen rechten Freund gehabt, vielleicht nicht gewollt noch gebraucht hat, von jeher misstrauisch und egoistisch.

Der Gestalt der Tante ist in der englischen Prosa vor Thackeray nicht viel Platz eingeräumt worden. So kommt sie bei Addison gar nicht vor, wie er denn auch den Onkel nur in einer Ausnahmestellung, nämlich als zu jugendlichen, nicht genügend respektierten Verwandten flüchtig skizziert hat. Richardson hat in seinen beiden ersten Romanen nirgends der Tante Bedeutung für die Handlung gegeben. Erst 1748 bietet Fieldings „Tom Jones" eine ausführlichere Behandlung dieser Gestalt. Sophias Tante, die Schwester von Squire Western, bereitet ihrer Nichte heftige Auftritte, weil sie sich eine so wenig standesgemässe Partie ausgesucht habe wie Tom Jones. So gut sie es mit Sophia meint, quält sie sie doch auch später noch mit Heiratsprojekten. Sophia soll durchaus den ihr verhassten Lord Ferramar heiraten (Buch XVII Kap. IV), und erst am Schluss des Romans wird diese Misshelligkeit zwischen Tante und Nichte beigelegt.

Miss Byrons Tante im „Sir Charles Grandison" (1753) war in dieser Beziehung verständiger. Auch bei ihr hat Richardson Heiratsprojekte in den Vordergrund gestellt. Aber wenn Mrs. Selby auch ihrer Nichte rät, was ihr bezüglich der Anfrage der Countess-Dowager of D— das beste scheine, einen bestimmten Einfluss auf die Entschließungen Miss Byrons will sie nicht ausüben und führt die nötige Korrespondenz zwischen den Parteien mit der wägenden Umsicht einer ehrlichen Freundin (Bd. I, Briefe 40—44).

Smollett malte im selben Jahre diese Gestalt derbkomisch aus. Peregrine Pickles Tante ist eine höchst exzentrische Dame, die den Mann ihrer Wahl trotz seinem

Widerstreben an den Altar führt, dann eine „Schreckensherrschaft“ in der Familien-„Garnison“ einrichtet und auch dem Neffen durchaus nicht eine so liebevolle Tante ist wie Trunnion sich gegen Peregrine als den guten Onkel zeigt. In einem Briefe (Kap. 25) fordert sie ihren Neffen mit harten Worten auf, alle seine Beziehungen zu dem Mädchen, das er liebt, abzubrechen, indem sie ihn zugleich an die Tage seiner Niedrigkeit erinnert. Dass Peregrine durch diesen Brief zum trotzigen Bruch mit Onkel und Tante verleitet wird, nimmt bei seinem Charakter nicht wunder.

Bei Goldsmith spielt die Tante keine Rolle. Bei der Fanny Burney war der Platz, den die Tante vielleicht hätte einnehmen können, der Grossmutter und der mütterlichen Freundin (Mrs. Weston) der allein dastehenden Evelina (1778), dem früh verstorbenen Erbonkel der Cecilia (1782) gegeben worden.

Erst 1814 wieder lieferte Jane Austen in der Mrs. Norris (Mansfield Park) eine ausgeführte Zeichnung. Mrs. Norris, deren höchster Lebenszweck darin zu bestehen scheint, sich unnötigerweise mit anderer Leute Angelegenheiten zu beschäftigen, verwendet sich bei ihrem Schwager Lord Bertram, er möchte doch ihre älteste Nichte in sein Haus zur Erziehung aufnehmen, später wolle sie für das Kind sorgen. Am Ende aber, nachdem das Mädchen einige Jahre in der Familie Bertram gewesen ist, weigert sich die Tante, irgend etwas für die Nichte zu tun, und erinnert sich gar nicht, je Versprechungen in dieser Hinsicht gemacht zu haben.

Mehr abstrakte Kathederdemonstrationen der Tante als solcher — etwa in der Art von Thackerays Projektionen „des“ Snobs im „Book of Snobs“ — lieferten Maria Edgeworth 1801 in den „Moral Tales“, Mary Russell Mitford (1809) in „Our Village“. Die Irin sucht in „The Good Aunt“, einer ihrer schwächsten und ledernsten Arbeiten, den guten Einfluss der „Kinderstube“ und einer feingebildeten Tante im besondern dar-

zutun, die Engländerin zeichnet in ihrer trefflichen Sammlung von Skizzen des ländlichen und kleinstädtischen Lebens eine „Aunt Martha", den guten Geist der Familie, stets hilfsbereit, stets gut aufgelegt und weit und breit beliebt trotz mancher Eigenheit.

1821 beschreibt Charles Lamb in „My Relations" seine Verwandte, dieselbe Tante Hetty, die ihm Leckerbissen nach Christ's Hospital brachte, wie er in den seiner Schule gewidmeten Erinnerungen selbst erzählt. Ihr Neffe ist ihr das Höchste in der Welt. Thomas à Kempis und katholische Gebetbücher füllen ihre Musse aus. Im allgemeinen schweigsam, fast finster, verrät sie manchmal beim Repartee Witz.

Bei Scott wie bei Dickens ist die Tante wieder in auffallender Weise in den Hintergrund gerückt. Boz stellt zwar in „A Christmas Dinner" 1835 gleich drei Tanten zusammen, aber diese ihre Eigenschaft ist hier so wenig betont wie bei der Miss Rachael Wardle in den „Pickwick-Papers", auf deren Stellung zu Herrn Wardles beiden Töchtern kaum Bezug genommen wird.

So steht Lady Crawley als reiche Erbtante ohne eigentliche Vorstufe da. Thackeray selbst beschränkte seine Vorstudien für diesen doch gewiss dankbaren Typus auf jene Tante des Titmarsh (Great Hoggarty Diamond 1841), die auch reich und schrullenhaft ist und die Erbschaftshoffnungen ihres Neffen enttäuscht, im übrigen aber der Lady Crawley wenig ähnelt. Von dieser unterscheidet sich Mrs. Hoggarty schon darum, weil sie keineswegs eine „old spinster" ist, sondern mehrmals verheiratet war.

Die alte Jungfer war bei Addison durch zwei Briefe im „Spectator" vertreten. Die eine beschwert sich über einen Witzbold, der sie wegen ihres Alters in einer Madrigalüberschrift verspottet habe, die andere erklärt, über das Alter hinweg zu sein, wo derartige Spöttereien sie verletzen könnten. Im Gegenteil sehe sie es gern,

wenn der Spectator Schwächen ihrer Mitmenschen aufdecke.

Bei Richardson finden wir keinerlei Ausarbeitung dieser Gestalt, wohl aber in Fieldings „Tom Jones". Squire Westerns Schwester ist ein Blaustrumpf, der die gelehrtesten politischen Abhandlungen gelesen hat und den armen Squire in Grund und Boden argumentiert, so dass es bei ihrem reizbaren Temperament nur zu oft zum erbittertsten Zank kommt. Über das Alter hinaus, wo sie noch auf die Ehe zu rechnen hat, erzählt sie ihrer Nichte gern, wie viele Freier sie abgewiesen habe — einer hatte sogar einen Adelstitel —, weil sie eben nicht habe heiraten wollen (Buch XVII, Kap. 4). Aber sie denkt an die Zeiten dieser Bewerbungen doch so gern zurück, dass sie der geschickt schmeichelnden Sophia trotz anfänglichem Grimme Zugeständnisse macht.

Smollets Tabitha Bramble in „Humphry Clinker" (1771) hat ihren Bräutigam durch den Tod verloren. Nachdem ihre energischen Bemühungen in Bath und London, doch noch unter die Haube zu kommen, fehlgeschlagen sind, beschränkt sie sich immer mehr auf sich selbst und verknöchert. Die Anordnungen für den Haushalt füllen ihr Leben aus, von dem sie pessimistisch nichts Gutes mehr erwartet, bis sie schliesslich den Leutnant Lismahago doch in das Ehejoch hineinschmeichelt.

Bei der Burney, Edgeworth, Austen ist der „old maid" keine ausführliche Darstellung zu teil geworden. Entweder handelt es sich hier um junge Mädchen, die sich gegen Schluss des Romans verheiraten, oder um verheiratete Frauen und Witwen.

Wohl aber gehört die Aunt Martha bei der Mitford (s. o.) zu den alten Jungfern. Sie ist bei allen ihren Vorzügen doch etwas „sonderbar". Ihre „fidgetiness", die etwas krankhaft Übertriebenes hat, macht ihrer Umgebung das Leben schwer.

Dickens trat der Gestalt näher in den „Sketches". Miss Lillerton in „A passage in the life of Mr. Watkins

Tottle“ ist eine unbedeutende Persönlichkeit von schwer bestimmbarem Alter, Miss Wardle in den „Pickwickiern“ eine mit Würde auftretende Dame jenseits der besten Jahre, die trotzdem Herrn Tupmanns Herz umstrickt, sich aber dann von dem famosen Herrn Jingle bezaubern lässt. Im Jahre 1846 entwickelte Dickens diese Gestalt der trotz „reifem“ Alter liebessehnsüchtigen „spinster“ in der Miss Lucretia Fox („Dombey and Son“), die noch mehr auf das Decorum sieht als Miss Wardle, die Bewunderung von Major Bagstock erregt und ihre Hoffnung, Mrs. Dombeys Nachfolgerin zu werden, erst spät in Resignation auflöst.

Der scharfe, boshafte Ton, auf den Thackeray seine Lady Crawley gestellt hat, war vor ihm nicht durch das Moment der „old maid“ gestützt worden. Auch in seinen früheren Werken findet sich keinerlei Vorstudie.

In der Besprechung der männlichen Hauptgestalten unseres Romans gebührt der erste Platz Rawdon Crawley, Beckys Lebenspartner in ihrer Abenteurerlaufbahn. Wenn man den hochgewachsenen Gardeoffizier auf dem Kasernenhof sieht, wo er als der beste Schütze und der beste Reiter des Regiments anerkannt ist, oder im Kasino, wo er am Billard und am Kartentisch stets Herr der Situation ist, oder im Salon, wo er die Frauen so leicht bezwingt, dann ist man geneigt, sich imponieren zu lassen. Sieht man aber genauer zu, so merkt man, dass man es mit einem höchst unbedeutenden Menschen zu tun hat, an dem es wenig Bewundernswertes gibt.

Damit dieses Missverhältnis zwischen Schein und Wirklichkeit recht hervortrete, hat Thackeray sich zweier Mittel bedient: Er hat dem Kriegsmanne mit dem schwerfälligen, mächtigen Körper ein schmächtiges, behendes Frauchen gegeben, das ihm zwar gesellschaftlich unterlegen ist, geistig ihn aber weit überragt, ihm die Briefe diktiert, für ihn die Geschäftsverhandlungen mit den Gläubigern führt und den grossen Bären ganz nach ihrer

Pfeife tanzen lässt. Dann hat er den zu grossen Ansprüchen an das Leben Erzogenen in eine Lage versetzt, wo er sich plötzlich aller Aussichten auf das erwartete Vermögen beraubt sieht. Seine Tante, deren Liebling er erst war, enterbt ihn wegen seiner Heirat mit Becky. Da er nichts rechtes gelernt hat, wenigstens nichts, womit er sich ein standesgemässes Auskommen verdienen könnte, so hält er sich mit recht zweifelhaftem Billard- und Kartenspiel, Wetten und skrupellosem Schuldenmachen über Wasser. Wenn auch alle Welt über seine befremdende Geschicklichkeit im Spiel sich allerhand zuraunt, den Aufwand, der in seinem Hause gemacht wird, zu seinem bekannten Nichteinkommen fragend in Beziehung setzt, er selbst sieht nichts Ehrenrühriges in seiner verwegenen Kunst „how to live well on nothing a year".

1743 hatte Fielding in dem Titelhelden seines „Jonathan Wild the Great" einen Menschen gezeichnet, dessen ganzes Leben aus Diebstahl, Betrügerei beim Kartenspiel und Hochstapeleien besteht und der sein Gaunerleben sich nach eigener Philosophie sogar als etwas Grosses, durchaus nicht Verwerfliches zurechtlegt. In seinen fünfzehn goldenen Regeln für Verbrecher und solche, die es werden wollen, zeigt er, wie auch das Gaunerhandwerk erlernt sein wolle, wie man zur Überwindung der falschen Sentimentalität ein gut Teil Selbstbeherrschung, zur Wahl und Durchführung der richtigen Mittel Intelligenz und Kaltblütigkeit brauche.

Stellt sich „Jonathan Wild the Great" schon durch den Titel als reine Satire dar — wenn das Werk auch seinen Ausgang nahm von jenem Räuber gleichen Namens, der 1725 in Tyburn gehängt wurde und dem Defoe im selben Jahre noch eine Lebensbeschreibung widmete —, so machte Smollett zehn Jahre später in „Ferdinand Count Fathom" (1753) einen Menschen zum Helden seines Romans, dessen Leben eine Kette von Schurkenstreichen und Verbrechen ist und der doch nach aussen hin sich

ein gewisses Ansehen zu geben weiss. Dieser sogenannte Graf Fathom ist der Sohn einer Schnaps trinkenden Marketenderin; wer sein Vater war, weiss man nicht genau. Ein Graf lässt ihn später mit seinem Sohne gemeinsam erziehen. Aber Ferdinand brennt eines Tages durch, indem er zugleich den Sohn seines Wohltäters vollständig ausplündert, und er beginnt ein Abenteurerleben, zu dem er sich die Mittel durch falsches Spiel und Hochstapeleien verschafft. Zeitweilig fährt er sogar in goldstrotzender Karosse, vom höchsten Adel als ebenbürtig behandelt.

Die Gestalt des Industrieritters, der nach aussen hin die Respektabilität zu wahren weiss, ruht dann für etwa 80 Jahre. Captain Waters in Dickens' „Sketch Book" (The Tuggs's at Ramsgate 1835) benutzt seine ohne Berechtigung getragene Uniform und die schönen Augen seiner Frau, um einen Gimpel um 1500 Pfund zu bringen, etwa wie Lord Steyne und mancher andere Becky als den Köder bei Rawdons Manipulationen betrachtet. In „Bentley's Miscellany" fand Thackeray in demselben Jahr 1837, wo er seinen „Professor" hier veröffentlichte, eine jetzt fast verschollene Skizze von Dickens: „The Pantomime of Life". Der Kapitän Fitz-Whisker ist wieder ein Betrüger in Uniform. Durch sein pomphaftes, säbelrasselndes Auftreten entlockt er einer Unzahl von Gewerbetreibenden Waren, die er sofort durch einen Komplizen zu Geld machen lässt.

1839 brachte Thackeray in diese Gestalt des vornehm auftretenden Betrügers das Moment des vermögenslosen Sohnes einer adligen Familie hinein. Der ehrenwerte fünfte und jüngste Sohn des Earl of Crabs mit dem bezeichnenden Namen Percy Deuceace erhält den ausgeworfenen reichlichen Monatswechsel niemals ausgezahlt — man muss dabei unwillkürlich an Fieldings Universitätszuschuss denken — und lebt nun davon, dass er junge Leute von Vermögen im Kartenspiel rupft.

Ein Jahr später legt Stubbs in Thackerays „Fatal

Boots“ solche Geschicklichkeit im Whist und Billardspiel an den Tag, dass viele sich weigern, mit ihm zu spielen, wie ja auch mancher von Rawdons Regimentskameraden sich nicht mehr mit ihm an den Spieltisch setzen wollte.

1840 zeichnete Thackeray in „Catherine“ im Fähnrich Macshane eine jener zweifelhaften Existenzen, die da ernten, ohne gesät zu haben, und ein glänzendes Leben führen „upon nothing that anybody knew of, or of which he himself could give any account.“ Wie sie immer wieder Obdach und Nahrung für den folgenden Tag bekämen, sei ein wahres Wunder. Aber weit davon entfernt, bei ihrem Nichteinkommen zu verhungern, lebten sie vielmehr „quite comfortably“.

Im selben Jahre widmete Thackeray dem militärischen Kartenbetrüger und seinem Opfer in „Captain Rook and Mr. Pigeon“ eine mehr doktrinäre Studie der genannten Typen. Mit „Barry Lyndon“ (1840) nahm er dann die Tradition Fieldings und Smolletts in einem grösseren Roman wieder auf. Die Einkleidung des Romans in die autobiographische Form, der selbstzufriedene Ton, in dem dieser eben noch geprügelte gemeine Soldat des friederizianischen Heeres sich brüstet, dass Herzoginnen mit ihm tanzen, sein eigener Glaube an die innere Grösse seiner skrupellosen Hochstapeleien stimmen zu „Jonathan Wild the Great“, die Übertragung der Satire auf den Träger einer buntbewegten, an wechselnden Kriegserlebnissen reichen Handlung zu „Count Fathom“. Weist doch die goldene Kutsche, durch die Barry Lyndon sich beim Adel Eingang verschafft, nur zu deutlich auf die mit gleichem Erfolge verwendete des „Count“ hin. Hatte Thackeray überdies vielleicht gerade unter Smolletts Einfluss diesen Abenteurer in das historische Kostüm des vergangenen Jahrhunderts gesteckt, so war ein nur zu natürlicher Schritt, dass er 1847 in Rawdon Crawley den hochstaplerischen Offizier in den Mittelpunkt eines Gegenwartsromans rückte, der in der allerjüngsten Vergangenheit spielt. Dickens' Captain Watts,

der maquereau und Kartenbetrüger, und Captain Fiercy, der die Lieferanten um ihr Geld und ihre Waren bringt, schmolzen hier zusammen mit Thackerays mittellosem Sohn einer adligen Familie, Deuceace, und den andern Kartenbetrügern und Industrierittern Stubbs, Macshane, Captain Rook und Barry Lyndon.

George Osborne, Rawdons Regimentskamerad und Amelias Gatte, ist die männliche Entsprechung des Ameliatypus. Von Hause aus gutmütig und freigebig, ist er andererseits beschränkt und charakterschwach. Er heiratet Amelia zwar, obwohl ihr Vater bankrott geworden ist und sein eigener Vater nun entschieden gegen die Verbindung spricht, aber er tut es nur auf das Drängen seines Freundes Dobbin hin und aus einem sorglosen Optimismus heraus, der sich der eigenen Trefflichkeit zu bewusst ist und vermeint, alle Schwierigkeiten spielend aus dem Wege zu räumen. Sein Vater und seine Frau haben ihm so oft gesagt, er sei der hübscheste Kerl des ganzen Regiments, dass er sich gar nicht bemüht, seinen Gesichtskreis über die egoistische Pflege seines schönen Ichs hinaus zu erweitern, ja einer Kokette wie Becky fast beim ersten Ansturm erliegt und ihr bald nach seiner Hochzeit etwas von gemeinsamer Flucht schreibt, obwohl Becky sich nicht eine Sekunde für dieses ihr Spielzeug, den „flachköpfigen Cupido", ernster interessiert hat. Noch in der ersten Hälfte des Romans lässt Thackeray ihn durch den Tod auf dem Schlachtfelde seine Treulosigkeit gegenüber der ihn blind liebenden Amelia sühnen.

Mit dem „Beau" hatte sich schon der „Spectator" mehrfach beschäftigt (1711). Ein „old beau", der sich seit 30 Jahren jeden Tag anders kleidet, wird in den „Ugly Club" eingeführt[1]), ein andermal der Kopf eines Beaus seziert, wobei anstatt des Gehirns Bänder, Spiegel

1) No. 48.

und Parfüms gefunden werden[1]). In einer Zeitschrift wird als passende Beschäftigung für diesen „most idle part of the kingdom" das — Stricken vorgeschlagen[2]). An anderer Stelle wird auf Etheredges „The Man of Mode" Bezug genommen, d. h. auf Beau Hewit, eine damals bekannte Persönlichkeit aus Herefordshire: Der Held des Stückes sei in Wirklichkeit kein Gentleman, sondern „a direct knave in his designs and a clown in his language"[3]).

Richardson zog zwar gern Modeleute von glattem Benehmen zur Darstellung heran, vermied es jedoch, das in Rede stehende Moment satirisch für die Zeichnung von Gecken auszunutzen. Lord Booby und Lovelace sind „galante" Leute ohne besondere Gemütstiefe, und abgesehen von einer gewissen Verschlagenheit in ihren Don Juan-Anschlägen lassen sie nicht zuviel Intelligenz hervortreten, aber sie sind doch scharf getrennt von einem Beau Didapper, wie ihn Fielding im Joseph Andrews zeichnete.

Beau Didapper ist ein schwächlich gebauter Modeheld von mässigen Geistesgaben, der sich bei Damen aus dem Kreise der Lady Booby wohl eines gewissen Erfolges erfreut, aber seine Anziehungskraft gegenüber Josephs ungekünstelter Braut Fanny falsch einschätzt.

An Richardson sich anlehnend, zeichnete Goldsmith im „Vicar of Wakefield" 1766 einen „man of fashion" von bestechendem Äussern, liebenswürdiger Gewandtheit und der Schmeichelei zugänglicher Selbstzufriedenheit, dessen Gespräche einen nur mittelmässigen Geist verraten.

In Fanny Burneys „Evelina" (1778) kleidet sich Mr. Smith stets nach der neuesten Mode „quite like one of the quality", hält sich einen Diener und macht alles

---

1) No. 275.
2) No. 536.
3) No. 65.

mit, was zum guten Ton gehört, aber in Vauxhall hält er den Neptun auf dem Bilde doch für einen General.

Henry Crawford in Jane Austens „Mansfield Park“ ist der junge Mann aus wohlhabender Familie, der durch sein gewandtes Benehmen in jeder Gesellschaft leicht der verwöhnte Liebling wird, aber ausser seiner Anhänglichkeit zu seiner Schwester sich kaum irgend welchen tieferen Empfindens rühmen kann und auch geistig die gesellschaftliche Mittelmäßigkeit nicht überragt.

Dickens nahm in „The Boarding House“ (Sketches 1835) den Spectator Beau in zwei Gestalten wieder auf, dem ältlichen, überhöflichen und immer noch nach allen Frauen ausschauenden Mr. Calton und dem nur nach der neuesten Mode lebenden jungen Herrn Simpson. In der Skizze „The Tuggses at Ramsgate“ will der junge Tuggs, als sein Vater plötzlich reich geworden ist, den Gentleman spielen und wird durch die schönen Augen der Kapitänsfrau genau so um sein Geld gebracht, wie Cupido-George durch Becky an Rawdons Spieltisch festgehalten wird.

Thackeray selbst ist in seinen früheren Werken der Gestalt des unbedeutenden Modemenschen nicht näher getreten.

Wenn der Verfasser von „Rebecca and Rowena“ bei der Ausarbeitung dieser Parodie zu einem eigenen Roman dem tapferen Ritter Ivanhoe einen modernen Kriegsmann gegenüberstellt, der in seinem Berufe tüchtig und auch tapfer ist, als Mensch aber gutmütig-charakterschwach, der sorglos durch das Leben geht, und sich leicht von dieser oder jener Frau verstricken lässt, so haben wir hier wohl den Einfluss Fieldings anzusetzen, der ja dem Typus des gutmütig-leichtsinnigen Mannes in Tom Jones und Captain Booth („Amelia“) klassische Gestaltung verliehen hat.

In V. F. überhäuft George in seiner grossen Freigebigkeit Amelia zwar mit den schönsten Geschenken

und erweist ihr manche Aufmerksamkeit, die von seiner Verehrung für sie zeugen; aber Becky braucht ihm kaum mit dem Finger zu winken, so wird er seiner Frau schon untreu. Tom Jones liebt Sophia Western gewiss aufrichtig und hat seine Liebe durch manche selbstlose Handlung bewiesen, wie z. B. damals, als er ihren Lieblingsvogel mit eigener Gefahr zu retten suchte; aber als ein Zufall ihm sein früheres Schätzchen Molly Seagrim wieder in den Weg führt, gibt er der Versuchung doch nach, und Lady Bellaston zieht eine Weile nicht minder seine Gedanken von Sophia ab. Captain Booth, den überdies sein militärischer Beruf mit George Osborne verbindet, empfindet zwar oft Reue über die zahllosen leichtsinnigen Streiche, durch die er die Engelsgeduld seiner Amelia auf die Probe stellt; aber er fällt immer wieder, obwohl von Hause aus ein gutmütiger Mensch, in seine alten Fehler zurück, trinkt und spielt und sieht nach anderen Frauen. So kommt zwar auch George nach der Überreichung jenes Liebesbriefes an Becky beklommenen Herzens zu Amelia, um reumütig vor dem Auszug ins Feld Abschied von ihr zu nehmen; aber seiner Charakteranlage nach würde er wohl sicher, wenn er wohlbehalten aus der Schlacht zurückgekehrt wäre, wie Captain Booth in seinen alten Leichtsinn zurückverfallen sein und die angesponnene Intrigue mit Becky wieder aufgenommen haben. Im Titelhelden des „Pendennis“ (1849) wiederholte Thackeray diese Gestalt des gutmütig-charakterschwachen Mannes, der zwischen mehreren Frauen schwankt. Indem er im Vorwort ausdrücklich erklärt, hierbei Fielding als Muster vor Augen zu haben, gibt er zugleich zu, dass er auch mit seinem George Osborne sich an Tom Jones und Captain Booth anlehnt.

Das überragende Vorbild des Fielding mag auch der Grund sein, dass niemand vor Thackeray sich wieder recht mit dieser Gestalt abmühte. Er selbst skizzierte 1842 in „George Fitzboodle's Confessions“ schon vor V. F. einen George, der aus wohlhabender Familie stammt,

sorglos und wenig argwöhnisch sein Geld wie ein Gentleman ausgiebt und nur zu leicht der jüdischen Schönheit Miss Löwe in das Garn geht, nicht ohne es teuer zu bezahlen.

Captain Dobbin, Georgs Freund, ist eine treue Seele, aber mit seinem langen, ungelenken Körper, seinem gelben Gesicht, seinen grossen Füssen ist er das gerade Gegenteil eines Beau. Die Frau, die er liebt, redet er seinem Freunde mit sanfter Gewalt auf, weil er glaubt, nur mit einem so schönen Menschen könne sie glücklich werden. Als Amelia durch Georgs Tod frei geworden ist, hört Dobbin nicht auf, ihr immer neue Beweise seiner Zuneigung zu geben. Er nimmt sich der Witwe und des Kindes mit mehr als Freundestreue an, scheu in seiner Brust das offene Geständnis seiner Liebe zurückhaltend, bis er endlich nach vielen Jahren unbeachteten Werbens Erhörung findet.

Einen hässlichen Liebhaber suchen wir vergeblich bei Richardson, Fielding, Smollett oder Goldsmith. Auch die Gruppe der Schriftstellerinnen vermied den unansehnlichen Liebhaber, so dass Jane Eyres Erwählter und Dobbin zur selben Zeit zwar (1847), aber doch unabhängig von einander etwas Neues in den englischen Roman brachten. Jane Austen hatte in „Sense and Sensibility“ (1811) der Marianne einen Verehrer gegeben, der ihr erst ganz unannehmbar scheint. Aber hässlich hatte die Verfasserin den Colonel Brandon doch nicht darzustellen gewagt. Der einzige Nachteil des stattlichen, wohlerzogenen Offiziers besteht darin, dass er 35 Jahre alt ist. Insofern er aber Jahre lang mit ansieht, wie die von ihm angebetete Marianne einen unbedeutenden Gesellschaftsmenschen ihm vorzieht, bis seine unbeirrte Liebe doch mit der Hand der Ersehnten belohnt wird, insofern ist Colonel Brandon immerhin als ein Vorläufer von Captain Dobbin anzusprechen.

Bewegt sich die Puppe Dobbin, wie der Verfasser im Einleitungskapitel von V. F. selbst rühmt, wirklich in

unterhaltender und ungekünstelter Weise, so verdankte Thackeray das nicht zum wenigsten dem Umstande, dass er sich schon 1843 in „The Ravenswing“ im Schnitzen dieser Figur geübt hatte. Woolsey liebt Morgiana im Stillen, bezahlt nach dem Tode ihres leichtsinnigen Mannes das Schulgeld für ihren Sohn, ganz wie Dobbin also, und heiratet sie nach vielen Jahren vergeblichen Werbens.

Dass auch einer von Thackerays Studiengenossen und Freunden, nämlich Erzdekan Allen, für die Ausgestaltung der Dobbinfigur von Einfluss gewesen sei, bezeugt ein Brief der Anne Ritchie an den Schwiegersohn jenes Allen[1]): „Any one who knew the Archdeacon and has studied 'Vanity Fair' will recognise his portrait mutatis mutandis in the simple-minded chivalrous Major Dobbin.“

Osborne senior, Georgs Vater, ist ein Grosskaufmann aus der Londoner City. Durch rastlose Tätigkeit hat er seine Firma zwar zu einer der bedeutendsten des Landes entwickelt, aber sein Gesichtskreis ist auch auf den engeren Bereich der Börse beschränkt geblieben. Sein Sohn soll ihm einmal eine Schwiegertochter mit einer Adelskrone ins Haus bringen, denn nicht umsonst hat er den kleinen Georg „wie einen Gentleman“ erziehen lassen und ihm, als er Offizier geworden, so bereitwillig die Repräsentationsgelder bewilligt. Als Georg dann „unbegreiflicher Weise“ doch Amelia heiratet, obwohl ihr Vater sein Vermögen verloren hat, sagt sich der alte Osborne von dem mit solchem Stolz geliebten Sohne los und verschliesst sich auch später noch Jahre lang gegen den Enkel und die Witwe, die für ihn immer die „Tochter des Bankrotteurs“ bleibt.

Addison hatte 1711 im Spectator (No. 69) den Kaufmannsstand als den nützlichsten der menschlichen Gesellschaft gepriesen, weil er die Menschheit zusammen-

1) Biogr. Ed. I, p. XXX.

binde, den Armen Brot, den Reichen Reichtum und den Grossen Glück verleihe. Steele führte einige Monate später Sir Andrew Freeport, „a merchant of great eminence in the city of London", in den bekannten Klubkreis ein. Er hat auf allen Meeren Schiffe schwimmen, sein Fleiss ist unermüdlich, seine Umsicht und Erfahrung bewundernswert; sein Wahlspruch lautet: „A penny saved is a penny got." 1712 kehrte Steele die Kaufmannsfigur ins Satirische in der Selbstbiographie des „Ephraim Weed" (Spectator No. 450). Bei ihm hat die Sucht nach Geld alle edleren Interessen erstickt. Aus dem grossen Feuer in London sucht er noch Kapital zu schlagen, selbst in der Kirche beschäftigen sich seine Gedanken nur mit dem Mammon.

Richardsons männliche Hauptfiguren waren als „Gentlemen" gedacht, d. h. nach einer verbreiteten Auffassung des auch in der englischen Litteratur viel umstrittenen Begriffs; sie waren unabhängig in ihren Mitteln, nicht auf Erwerb angewiesen. In Smolletts „Count Fathom" kommt wohl ein Juwelenhändler vor, aber die Intrigue seiner Frau mit dem Grafen ist hier mehr betont als sein Stand, für den ein anderer ebenso gut eingesetzt werden könnte. Erst Fanny Burney machte einen Kaufmann, und zwar einen Silberwarenhändler, zu einer der komischen Hauptfiguren in „Evelina" (1778). Diesem Mr. Branghton will es gar nicht in den Kopf hinein, wie ein Mensch nicht aus der City sein oder sich anderswo wohlfühlen könne. Er verachtet alle Menschen, die nicht zu den „Cityleuten" gehören, wird andererseits wegen seines nur auf Gelderwerb gerichteten Sinnes von seinem Sohne verachtet. Bei der Edgeworth und Austen suchen wir den Kaufmann vergebens, wohl aber begegnet er uns seit Dickens' „Sketches" (1835) häufiger, da der Stand selbst nun inzwischen so viel mehr Verschiedenheiten entwickelt hatte. Herr Malderton in „Horatio Sparkins" ist durch glückliche Spekulationen reich geworden, gibt von seinem Reichtum aber nur ab,

wenn alle Zeitungen die Summe nennen. Eingebildet und ungebildet zugleich, denkt er nicht viel hinaus über Lloyds, Exchange, India-House und Bank. 1838 zeichnete Dickens in „Nicholas Nickleby“ „nach dem Leben“, wie das Vorwort behauptet, zwei tüchtige, einsichtige und mildtätige Kaufleute in den Zwillingsbrüdern Cheeryble, den Wohltätern des Nicholas, und stellte ihnen in demselben Roman den reichen, aber betrügerischen und hartherzigen Onkel Ralph gegenüber. Diese Gegenüberstellung wiederholte er dann im „Christmal Carol“ (1843) wo dem missgünstigen, geizigen Scrooge mahnend der Geist seines freundlichen, freigebigen Lehrherrn Fezziwig erscheint.

Thackeray selbst beschäftigte sich mit der Gestalt des Kaufmanns erst 1846 in den drei Druckseiten umfassenden „Great City Snobs“ in den „Snob Papers“. Doch abgesehen von dem Motiv der Adelsheiraten der reichen Kaufmannssöhne, hielt er jede Berührung mit der Romanfigur — wie überhaupt in den „Snob Papers“ — klug fern. Wohl aber war die Hauptfigur in „Dombey and Son“, dessen erste Nummer im Oktober 1846 erschien, ein Grosskaufmann, dem der alte Osborne recht ähnlich sieht. Der Inhaber der Firma „Dombey and Son“ ist ein stolzer und hartnäckiger Mann, der seine Firma für eine der Stützen des Weltgetriebes hält. Nachdem seine Frau ihn verlassen hat, stösst er seine Tochter von sich, weil er sie beide im Einverständnis mit einander wähnt, und lässt nun für Jahre nicht einmal ihren Namen in seiner Gegenwart aussprechen, um erst gegen Ende des Romans, wie Osborne, sich versöhnlicher zu zeigen. Sein Paul war sein ganzer Stolz, wie George der des alten Osborne, und gleich diesem verliert er den Sohn durch einen vorzeitigen Tod. Vergegenwärtigen wir uns dabei, wie Thackeray eines Tages auf der Redaktion des Punch über das eben erschienene Kapitel von Pauls Tod sagte[1]):

1) Melv. II 27.

„There is no writing against this; one hasn't an atom of chance. It's stupendous", so drängt sich die Vermutung auf, dass Thackeray in der Ausgestaltung des stolzen, sich selbst einsam machenden Grosskaufmanns mit Dickens in Wettstreit trat.

Der andere Grosskaufmann in V. F., Amelia Sedleys Vater, hat das Unglück gehabt, trotz redlichster Arbeit den Konkurs anmelden zu müssen. Sein Streben, die Respektabilität um jeden Preis zu wahren, verleitet ihn, Agent für Wein- und Kohlenhandlungen zu werden, deren hochklingende Namen ihn für mangelnde Aufträge entschädigen müssen. Als Dobbin einmal aus Ritterlichkeit eine Weinbestellung aus Indien eingeschickt hat, da spiegelt dem durch sein Unglück gebrochenen Manne seine fieberhafte Phantasie die Fata Morgana eines neuen Welthauses Sedley vor. Die Aufträge bleiben ganz aus; zu stolz, eine nicht „respektable" Stellung anzunehmen, macht er Frau und Tochter das Leben schwer. Wer einmal gelesen hat, wie der mit sich selbst sprechende alte Mann in der Ecke des Kaffeehauses ein Bündel abgegriffener Briefe aus besseren Tagen, wo sein Name in der City einen guten Klang hatte, vor sich auf dem Tisch sortiert, als wüsste er sich nicht beobachtet, der wird diese pathologische Gestalt, die zu Thackerays Bestem gehört, nicht vergessen.

Diese Abart des Kaufmanns, der an der Spitze von Gesellschaften mit möglichst langen und hochtrabenden Namen steht, war zuerst 1838 von Dickens in „Nicholas Nickleby" komisch verwendet worden. Herr Boney, Ralphs Freund, ist hier Begründer der „United Metropolitan Improved Hot Muffin and Crumpet Baking and Punctual Delivery Company". Hier ist der lange Titel wenig mehr als eine Übertragung des gleichen, schon in den Pickwickiern verwendeten humoristischen Kunstgriffs, wo Mudge Sekretär des „Brick Lane Branch of the United Grand Junction Ebenezer Temperance Association" ist.

1840 benutzte Thackeray dies Motiv zum ersten Mal in der in V. F. wiederholten Weise: Herr Brandon in „A Shabby-Genteel Story“ (1840) wird bankrott, und um die Respektabilität zu wahren, wird er Agent für die „London and Jamaica Ginger-Beer Company“ und für ein Präparat mit dem schönen Titel: „Gaster's Infant's Farinacio or Mother's Invigorating Substitute.“ Seine kaufmännischen Erfolge sind die gleichen wie bei Herrn Sedley. 1841 machte Thackeray Herrn Brough in „Great Hoggarty Diamond“ zum Vertreter einer Schwindelgesellschaft, der „West Diddlesex Association“, worin ihm Dickens mit dem Schwindel-Agenten der „Eden Land Corporation“, Zephaniah Scaddler in „Martin Chuzzlewitt“ nachfolgte (1843), wie er andererseits auch 1849 Herrn Micawber in „David Copperfield“ in der Weise von V. F. wieder als Vertreter einer Kohlengesellschaft trotz allen Misserfolgen immer neue Pläne schmieden liess.

Von den beiden männlichen Hauptvertretern des Adels möchte ich zuerst Lord Steyne besprechen, weil er für den Gang der Handlung wichtiger ist. Durch seine Intrigue mit Becky veranlasst er den Bruch zwischen ihr und ihrem Mann und treibt sie dadurch ihren trüben Wanderjahren entgegen. Um diesen Aristokraten den üblichen adligen Roman-„Helden“ möglichst scharf gegenüberzustellen, macht Thackeray den unverbesserlichen Roué zu einem hässlichen alten Manne, und wenn er ihm auch einen hochadligen Stammbaum und gewaltigen Reichtum gibt, so lässt er doch über dem Degenerierten das Damoklesschwert der dementia paralytica schweben. Lord Steynes grosse Welt- und Menschenkenntnis denkt und spricht mit demselben Zynismus, den wir schon bei der Lady Crawley kennen gelernt haben.

Steele hatte 1711 im Spektator[1]) einen 65jährigen „Man of Pleasure“ darüber klagen lassen, dass die Frauen

1) No. 260.

ihm noch immer die Sinne verwirrten, selbst am Abend seines Lebens, das dem Rückblickenden recht inhaltsleer erscheine. Richardson hatte in seinen 3 Romanen Schürzenjäger von vornehmem Stande in den Vordergrund gerückt, aber sie waren nie alt und hässlich, sondern im Gegenteil in den besten Jahren und mit allen Vorzügen der Natur ausgestattet, Lord Booby in „Pamela", wie auch Lovelace in „Clarissa Harlowe" und Sir Hargrave Pollexfen in „Sir Charles Grandison", im Grunde nur Variationen des immer gleichen verführerischen Don Juans, der in „Pamela" der unerschütterlichen Tugend gegenüber in sich geht, in „Clarissa Harlowe" wenigstens auf dem Totenbette Reue über seine skrupellos begangenen Schandtaten bekundet, im „Sir Charles Grandison" die gewaltsam Entführte um Verzeihung bittet und auch Verzeihung erlangt. Erst im „Vicar of Wakefield" (1766) treffen wir diese Gestalt des vornehmen Wüstlings wieder, und zwar zeigt Thornhill eine Verquickung von Lord Booby und Lovelace. Siegesgewiss und unverschämt wie Lord Booby setzt er unter Verstellung und Betrug doch sein Ziel durch wie Lovelace, durch seine oberflächliche Geistesbildung aber von seinen Vorbildern unterschieden.

Später, bei den Schriftstellerinnen, wird die Gestalt des Wüstlings immer mehr herabgestimmt. Lord Orville in „Evelina" ist in Vauxhall noch zu galant gegen die Titelheldin, und Sir Clement Willoughby in demselben Roman ist auch ein „man of pleasure" und „wicked", aber vom Lovelace sind sie doch beide weit abgerückt, und bei der Edgeworth und Austen finden wir keine Spur mehr von ihm.

Selbst bei Dickens ist die Gestalt des adligen Lebemannes vermieden. Thackerays erste und einzige Vorstudie für Lord Steyne haben wir wohl in jenen wenigen Andeutungen in „The Ravenswing" (1843) zu suchen, wo ein Lord seinem Kammerdiener oder besser

der Frau seines Kammerdieners unter dem Getuschel der Leute ein schönes Haus einrichtet.

Dass Valérie Marneffe bei Balzac („Cousine Bette“ 1846/47) einen fürstlich freigebigen Beschützer in dem Ministerpräsidenten Hulot hat, der auch über das Alter hinaus ist, wo man ihn für gefährlich halten sollte, andererseits als Roué so bekannt ist wie Lord Steyne, muss hervorgehoben werden, wenn sich auch eine Abhängigkeit der beiden Figuren im einzelnen nicht nachweisen lässt.

Zu der Frage nach einem lebenden Modell für den Lord Steyne bemerkt Whibley in seiner Thackeray-Biographie[1]), es sei eine „allgemein anerkannte Tatsache“, dass Lord Hertford so anzusehen sei. Hertford und Steyne gehören beide der höchsten Aristokratie des Landes an, sind einflussreiche Leute von ungewöhnlicher Lebenserfahrung, kühl bei den schwersten Spielverlusten und ausgesprochene Polygamisten. Beide tragen sie den Hosenbandorden, beide kämpfen sie ihr Leben lang mit dem Schreckensgespenst der ererbten Gehirnerweichung. Beide haben sie in Croker bezw. Wenham einen bürgerlichen Freund von nicht gewöhnlicher dialektischer Gewandtheit und parlamentarischer Erfahrung, der in kritischer Zeit mit diesen seinen Fähigkeiten für sie eintritt. Schon 1844 hatte Disraeli in Coningsby und Rigby Porträts von Hertford und Croker gegeben, mit solcher Anlehnung an die Wirklichkeit, dass Thackeray in seiner Kritik des Romans dies rügte (The Pictorial Times 1844). Aber wenn einerseits in Coningsby mehr das politische Moment herausgearbeitet ist als bei Beckys Beschützer, so machte Disraeli andererseits aus dem Mitbegründer der „Quarterly Review“, der sich in Wirklichkeit nach Hertfords Tode als selbstlos bewies, einen kriecherischen Schmeichler, der sich verkauft. Gibt also

1) p. 106.

Thackeray der Wirklichkeit entgegen seinem Croker-Wenham eine so bedenkliche Rolle in jener Soupergeschichte und lässt er ihn um eines grossen Lords willen die unwahrscheinlichsten Dinge bei seiner Ehre beteuern, so haben wir in dieser Darstellung des Verhältnisses zwischen politischem Schmarotzer und aristokratischem Lebemann eine Art Kraftprobe mit Disraeli zu sehen, wie sehr Thackerays Vorsicht auch die Übernahme von Einzelheiten vermied.

Sir Pitt Crawley, der andere Hauptvertreter des Adels, ist auch möglichst antiheroisch dargestellt. Wenn er zuerst auftritt und Beckys Koffer vom Wagen in das Haus trägt, halten wir ihn mit der Gouvernante für den Hausdiener. „Seine Lordschaft" ist so schmutzig geizig, dass er mit dem nötigsten Personal geizt, um jeden farthing feilscht und in jedem Menschen einen Dieb und Betrüger sieht. Auch abgesehen von seinen unorthographischen Briefen ist er gänzlich ungebildet, jedem höheren Interesse unzugänglich und dem Alter der zweiten Kindheit nahe, so dass man ihn kaum verantwortlich machen kann, wenn er seinen alten Stammbaum durch die Heirat mit einem ordinären Frauenzimmer herabwürdigen will.

Der Aristokrat mit dem niedrigen Benehmen war in der Restaurationskomödie nicht selten gewesen, wie etwa der schon durch seinen Namen gekennzeichnete Sir John Brute in Vanbrughs „The provoked wife" (1697) sich nicht scheute, seine Lady „you slut you", zu titulieren (Akt IV, Sc. IV). Im Roman ist, abgesehen von den adligen Wüstlingen, der unwürdige Adlige verhältnismässig selten ausgestaltet worden. Earl Strutwell in „Roderick Random" (1748) hält Roderick mit dem Versprechen seiner Protektion hin und gibt die Uhr, die er sich für diese Vorspiegelungen schenken lässt, später nicht wieder heraus, da er mit derartigen Betrügereien sich durchfristet.

Maria Edgeworth suchte dem unwürdigen

Adligen von der sozial-moralisierenden Seite beizukommen. In „Castle Rackrent“ (1800), „Ennui“ (1809), „Absentee“ (1812) erfüllt der Aristokrat insofern die an ihn gestellten Erwartungen nicht, als er von dem ihm gewordenen Reichtum nicht den rechten Gebrauch gegenüber seinen Untergebenen macht.

Dickens zeichnete minderwertige Adlige in dem Schwachkopf Lord Mutanhead („Pickwickier“ 1836) und dem adligen Betrüger Sir Mulberry Hawk, sowie dessen gelehrigem Schüler Lord Verisopht („Nicholas Nickleby“ 1838).

Des jungen Thackeray einzige Vorstudie für Sir Pitt ist der schmutzig geizige, alte Lord Crabs, der Vater des Kartenbetrügers Deuceace. Lord Crabs gibt seinem Sohne keinen Pfennig Unterstützung, ja, als er ihn eines Tages mit einem kapitalkräftigen Opfer beschäftigt sieht, entreisst er ihm die Beute durch niedrigsten Betrug.

Die jugendlichen Gestalten verdienen eine zusammenhängende Darstellung für sich.

Es ist schon darauf hingewiesen worden[1]), dass Thackeray aus Dobbins und George Osbornes Schultagen ein Erlebnis nachtrug, dem ein eigenes Kapitel, „Dobbin of Ours“, gewidmet ist:

Der kleine George sollte eines Tages für einen älteren Mitschüler, den „Haupthahn“ der Schule, etwas besorgen, hatte aber Unglück bei der Ausführung des Auftrags, so dass ihn sein Auftraggeber dafür schlagen wollte und wohl auch arg zugerichtet hätte, wenn nicht Dobbin ritterlich für den Schwächeren im mutigen und siegreichen Zweikampf eingetreten wäre.

Im Verlaufe des Romans werden zwei Knaben ausführlich dargestellt: Beckys Sohn Rawdon und Amelias ebenfalls des Vaters Vornamen führender, abgöttisch geliebter Georgy.

---

1) S. o. S. 13.

Der kleine Rawdon Crawley wird von seiner Mutter arg vernachlässigt. In Paris wurde das Baby auf ein benachbartes Dorf in Pflege gegeben, in London später sind Beckys Gedanken so durch ihre Gesellschaften in Anspruch genommen, dass sie sich um den Knaben gar nicht kümmert. Verstohlen war sein Vater öfter in Paris hinausgeritten, um seinen Rawdon zu sehen „rosy and dirty, shouting lustily, and happy in the making of mud-pies under the superintendence of the gardener's wife, his nurse." Verstohlen auch schleicht sich in London Beckys Mann von den Gesellschaften fort hinauf in das Schlafzimmer des Kleinen, dem er Süssigkeiten mitbringt, mit dem er spielt und plaudert. Als Jung-Rawdon grösser wird, erhält er einen Shetland-Pony geschenkt, auf dem er nun stolz mit seinem Vater im Hyde-Park ausreitet. „He was a fine open-faced boy, with blue eyes and waving flaxen hair, sturdy in limb, but generous and soft in heart: fondly attaching himself to all who were good to him."

Georgy wird von der Mutter als das Ebenbild seines so früh verstorbenen Vaters mit der denkbar grössten Liebe erzogen: „delicate, sensitive, imperious, womanbred, domineering the gentle mother whom he loved with passionate affection." Fremde Leute wunderten sich schon früh über sein hochmütiges Wesen und die Ähnlichkeit mit seinem Vater; die Angehörigen glaubten, auf der ganzen Erde gäbe es nicht wieder einen so klugen und hübschen Jungen, Georgy selbst aber „inherited his father's pride, and perhaps thought they were not wrong." Der Grossvater will zunächst nichts von seinem Enkel wissen, so dass selbst um das nötige Schulgeld zu beschaffen, Dobbin helfend eingreifen muss; als Georgy aber etwa 8 Jahre alt ist, siedelt er doch in das Haus des reichen Kaufmanns über und wird nun erzogen „wie ein Gentleman". Er hat reichliches Taschengeld, er reitet und fährt im Hyde-Park aus; die Zimmer, die früher sein Vater bewohnt hatte, hat er für sich

allein, und Diener stehen ihm zur Verfügung. Wie viel Wert Thackeray auf diese Gestalt des Gentleman-Knaben legte, sehen wir daraus, dass er ihm zwei Vollseiten-Zeichnungen widmete: Auf der ersten „Georgy goes to church genteely“ geht der etwa achtjährige Knabe im Zylinderhut zur Kirche. Der Diener folgt mit dem Gesangbuch und sucht einen bettelnden Strassenjungen zu verscheuchen. Aber der kleine Herr im schmucken Sonntagsstaat greift doch vornehm in die Tasche und gibt dem abgerissenen Altersgenossen Geld, sehr zur Freude von Amelia, die sich an seinen Vater erinnert fühlt. Auf der andern „Georgy a gentleman“ sitzt der elegant gekleidete, halbwüchsige Schüler nachlässig im Sessel. Das eine Bein hält er über die Armstütze ausgestreckt; die Zeitung hat er für einen Augenblick fallen lassen, um dem Diener ein Briefchen abzunehmen, der sich respektvoll vor dem jungen Erben verbeugt.

Neuendorf hat in seiner Entstehungsgeschichte von Goldsmiths „Vicar of Wakefield“ (S. 59) des näheren dargetan, wie erst im XVIII. Jahrhundert die Kinder in die englische Litteratur einziehen, „zur gleichen Zeit, da das Interesse für die Tierwelt erwacht.“ Nachdem Fielding zuerst Kinder wie den gutmütigen kleinen Dick im „Joseph Andrews“ und die unbefangen plaudernden Kleinen des Captain Booth (Amelia) vorsichtig zu kleinen Episoden herangezogen hatte, rückt Goldsmith im „Vicar of Wakefield“ die Kinder doch weit mehr in den Vordergrund, indem er den gutherzigen Dick des Fielding zu seinen ebenfalls kindlich-gutmütigen Dick und Bill ausgestaltet. Während später in der Lyrik, besonders bei den Romantikern, dem Kinde immer mehr Raum gegönnt wurde — man denke z. B. nur an Wordsworths „We are seven“ und den „Idiot Boy“ — begegnen wir ihm im Roman erst wieder bei Dickens, bei ihm aber dafür auch um so öfter. In den „Sketches“ (1835) deutete er wiederholt Kinder mit wenigen Strichen an — z. B. in dem verzogenen kleinen Ding-

wall (Sentiment), dem wenig schlauen und oft zurechtgewiesenen Master Malderton (Horatio Sparkins), dem vierjährigen, auf den Dampferausflug mitgenommenen kleinen Fleetwood (The Steam Excursion) —, in den Romanen aber machte er Kinder oft zu Hauptfiguren und stellte ihr Treiben und Empfinden ausführlich dar. Oliver Twist ist der arme Waisenknabe, der im „work house" gleich den andern Kindern so viel auszustehen hat und später mit jugendlichen Verbrechern wie Bill Sikes und dem Artful Dodger zusammenleben muss. Nickolas Nickleby muss wegen seiner Armut eine Stelle als Hilfslehrer an der Schule des Prügelpädagogen Squeers annehmen, von wo ihn jedoch sein tätiges Mitleid mit den gequälten Kindern, insbesondere dem halbwüchsigen Smike, bald forttreibt. Im „Old Curiosity Shop" steht die kleine Nell im Vordergrunde, die in so rührender Anhänglichkeit den Grossvater auf seinen traurigen Wanderungen begleitet, bis das zarte, schwächliche Kind den Entbehrungen erliegt. Soll der geizige, unfreundliche Scrooge in „A Christmas Carol" recht scharf charakterisiert werden, so zieht Dickens das kindliche Element heran, indem er sagt, Scrooge habe so ausgesehen, dass ihn nie ein Kind gefragt haben würde, wie spät es sei. Alles Sinnen und Trachten des Grosskaufmanns Dombey in „Dombey and Son" ist auf den schwächlichen kleinen Paul gerichtet, der trotz aller menschlichen Kunst und trotz dem Reichtum seines Vaters doch im zartesten Alter sterben muss; welchen Eindruck die Darstellung seines Todes auf Thackeray machte, ist schon gesagt worden[1]).

Thackeray begann 1839 seine Darstellung jugendlicher Gestalten bezeichnender Weise mit einem jugendlichen Hochstapler, Stubbs in „The Fatal Boots", der seinen Schulkameraden auf Wucherzinsen leiht, sich unter falschem Namen ein Paar elegante Stulpenstiefel

1) Vgl. S. 26.

bestellt, die er nicht bezahlen kann, und mit Schimpf und Schande aus der Schule entfernt werden muss. Im nächsten Jahre, 1840, folgte der Sohn des reichgewordenen Barbiers Cox (Cox's Diary). Auf der vornehmen Schule, an der ihn seine Mutter nicht ohne Schwierigkeiten anbrachte, wird er sehr über die Achsel angesehen und schlechthin der „Barbiersjunge" genannt. 1843 zeigte Thackeray an dem ungleichen Boxkampf der Schüler in „The Fight at Slaughter House", der die Vorlage für das Kapitel „Dobbin of ours" wurde[1]), wie der Stärkere im Leben den Schwächeren zu unterdrücken sucht, wie aber andererseits der stolze Goliath oft von dem unscheinbaren David zu Fall gebracht wird. Der kleine Lord Bullingdon („Barry Lyndon" 1844), der trotz seinen elf Jahren kühn dem Räuber zu Leibe geht und voll Standesbewusstsein stolz zu ihm sagt: „Know your place, fellow! . . . and give place to the Lord Viscount Bullingdon", führt uns geradeswegs zu dem jugendlichen Gentleman Georgy.

Während also Dickens in Fortführung der genrehaften Kinderszenen des Fielding und Dickens das Kind von seinem Standpunkt aus in den Roman zog, nämlich von dem des sozial-philanthropischen „humourist"; der auf Rührung und Entsetzen gleichermassen aus ist, wenn er nur den Mann mit zugeknöpften Taschen zu einem recht tiefen Griff in die Börse bringen kann, hat Thackeray seine jugendlichen Gestalten durchaus aus seiner Eigenart heraus dargestellt, den wucherischen Schüler, der sein Ausleihen als durchaus ehrlich betrachtet, wie auch den vielgefürchteten „Haupthahn" der Schule, der nur eine tönende Schelle ist, und den „jungen Herrn", vor dem ein im Dienst ergrauter Diener Bücklinge machen muss. Wenn Thackerey aber überhaupt die Kinder in so weitem Umfange in V. F. zur Geltung kommen liess, so stand er wohl hierbei unter dem Ein-

1) Vgl. S. 13.

fluss von Dickens geschickter und erfolgreicher Betonung des jugendlichen Elements.

Der gemischte Charakter und der Snob.

Der Auffassung nach stellen die Gestalten von V. F. im wesentlichen eine Abart des „gemischten Charakters“ dar. Sie sind weder ausschliesslich „gut“, noch ausschliesslich „böse“, sondern einem jeden ist soviel an guten und auch schlechten Eigenschaften beigegeben worden als geeignet erschien, um aus toten Buchkonstruktionen Menschen von Fleisch und Blut zu machen.

Der gemischte Charakter begegnet uns zwar schon in der englischen Verserzählung bei Chaucer; auch im Roman weist wohl gelegentlich ein Robinson Crusoe neben vielen Vorzügen mancherlei Schwächen auf, ja selbst Richardson, der sonst der engelgleichen Tugend das schwärzeste Laster gegenüberzustellen liebt, hat einen Lord Booby in der „Pamela“ am Schluss edlere Regungen zeigen lassen; aber Fielding ist doch der erste, der in der englischen Prosadichtung den gemischten Charakter künstlerisch durchführt, indem er zugleich seine künstlerische Berechtigung, ja Notwendigkeit in den theoretisierenden Zwischenkapiteln seiner Romane darzutun sucht. („Tom Jones“ I. 1, X. 1; „Jonathan Wild“ I. 1.)

Die Theorie, die er in diesen „initial essays“ aufstellt, erklärt, Figuren von engelhafter Vollkommenheit oder teuflischer Verworfenheit gehörten nicht in den Roman, weil sie lebensunwahr seien. Bei genauem Zusehen müsse jeder erkennen, die Mehrzahl der Menschen sei „of the mixt kind; neither totally good nor bad; their greatest virtues being obscured and allayed by their vices and those again softened and coloured over by their virtues.“ Kein Mensch sei, recht betrachtet, ein würdiger Gegenstand der Bewunderung; darum wolle er selbst in seinen Romanen nicht Musterbilder menschlicher Vollkommenheit geben und werde „some little imperfections“ nicht unterdrücken.

In der Praxis stellt Fielding denn auch in den Mittelpunkt seiner drei grossen Romane Gestalten, denen bei vielen Vorzügen doch nichts Menschliches fremd ist, und auch die Nebenfiguren sind „neither totally good nor bad". Der wackere Pfarrer Adams in „Joseph Andrews" ist ein hochgelahrter Mann und sieht dabei oft den Wald vor Bäumen nicht; so trefflich er andere zur Selbstbeherrschung zu ermahnen weiss, so sehr braust er selbst auf, als die Kunde von seines Sohnes Unglück kommt. Unter seinem einfachen Kittel schlägt ihm ein goldenes Herz, und trotz seinem goldenen Herzen — such is life — zieht er sich oft die jämmerlichsten Prügel zu. Dem untadeligen Muster aller Gentlemen, dem Charles Grandison des Richardson, stellt Fielding in den männlichen Hauptfiguren des „Tom Jones" und der „Amelia" zwei Männer gegenüber, die zwar unglaublich leichtsinnig, in ihrem Kerne aber gute Menschen, auf jeden Fall „Menschen" sind. Der makellosen Tugendheldin Pamela Andrews hält er einen Joseph Andrews entgegen, der zwar auch keusch ist, jedoch gegen die Verführungsversuche der Lady Booby sich nur deshalb so schroff ablehnend verhält, weil er schon eine Braut hat.

Das Ziel, das Fielding sich mit dieser Art der Menschendarstellung setzt, ist dem Widmungsvorwort seines „Tom Jones" (1749) zufolge: „to laugh mankind out of their favourite follies and vices." Der „affectation" der Menschen sucht er die Maske abzureissen. Die vornehme Dame in „Joseph Andrews", die den ausgeplünderten Joseph aus falschem Schamgefühl nicht in den Wagen aufgenommen wissen will, ist in Wirklichkeit höcht unchristlich-unvornehm. Blifil im „Tom Jones", den so viele erst über Tom stellten, ist ein selbstgerechter Schleicher und Heuchler, und der famose Herr Robinson in der Gefängnisszene der „Amelia", der so ehrbar den Captain Booth vor den Gaunern zu warnen weiss, ist selbst der grösste Spitzbube von allen.

Litterarhistorisch stellt Fieldings „gemischter Cha-

rakter“ den Höhepunkt jener Bewegung dar, die von Bacons erstem, zum Studium des Menschen auffordernden Essay (1597) ausgehend in den periodischen Wochenschriften, im scharf gespitzten Vers des Pope, im Roman der Defoe, Swift und Richardson immer tiefer in den menschlichen Charakter eingedrungen war. Indem Fielding aber der Beobachter blieb, der sein gutmütiges Lächeln über die Schwächen der Menschen auch dem Leser mitzuteilen wusste, kam er über den genialen Zweifler Swift hinaus, der in bitterer Bosheit die denkträge Menschheit mit der berühmten Fliegenklappe aus behaglicher Gedankenlosigkeit herausschreckte: Selbst innerhalb der Empfindsamkeitsperiode eines Richardson stehend, wusste Fielding das Erbe der reinen Aufklärung zu nutzen; mit der scharfen Beobachtung auch der Schwächen der Menschen verband er die ruhige Betrachtungsweise des Spectator; die Satire überwand er durch den Humor.

Der gemischte Charakter wurde von Fielding zu solcher Höhe der Kunst entwickelt, dass für hundert Jahre ihm niemand nachzustreben wagte. Thackeray konnte mit Recht im Vorwort seines „Pendennis“ 1849 darauf hinweisen, dass er der erste sei, der nach Fieldings Tode wieder diese Art der Menschendarstellung versuche. Auch er sucht der „affectation“ die Maske abzureissen, und indem er es tut, bringt er eine neue und stark persönliche Note in den gemischten Charakter: er entwickelt ihn, nicht zum wenigsten unter dem Einfluss einer veränderten Gesellschaftsordnung, weiter zum „Snob“.

Die Definition, die Thackeray selbst von dem Snob versucht hat: „He who meanly admires mean things is a Snob“, ist wiederholt als unzulänglich empfunden worden[1]). Nach den zahlreichen Beispielen, die Thackerays Werke bieten, können wir sagen, dass er unter

1) Whibley 82.

einem Snob eine Persönlichkeit verstand, die bei flüchtigem Zusehen als Gentleman oder als Lady erscheint, in Wirklichkeit aber irgendwie „mean", sagen wir wurmstichig ist; diese Wertfälschung wird in raffiniert verschleierter Weise vorgenommen, so dass man den Snob schwer durchschauen kann, wie andererseits der Verkehr mit ihm äusserst gefährlich ist.

Die Entwicklung der vor Thackeray im englischen Roman unbekannten Snobfigur vollzog sich bei ihm selbst fast organisch aus der ungewöhnlich skeptischen Grundanlage seines Wesens heraus, die er als Schüler und Student mehr allgemein zum Ausdruck brachte, um sie als Schriftsteller immer schärfer auf die Gestalten zu konzentrieren.

Schon in der Charterhousezeit bekundete er eine überraschend starke Abneigung gegen alle „Helden und Heldenverehrung" durch mannigfache, jetzt in Joseph Gregos „Thackerayana" zugänglich gemachte Randzeichnungen zu seinen Schulbüchern. In Rollins „Ancient History" [1]) zeichnet er, gleich dem Titelblatt gegenüber, die Muse der Geschichte als ein hässliches altes Weib, mit einem griechischen Mantel, einem Regenschirm und einer — Trompete. Unter den Büchern, auf die sie sich stützt, leuchten „Don Quixote" und „Münchhausen" hervor. Aus Sokrates, von dessen bewundernswertem Sterben die Rede ist, macht er einen behäbigen Philister, der voller Behagen das Gift aus einem grossen Pokale trinkt. Datames wird meuchlings erstochen, während er gemütlich sein Pfeifchen raucht. Die Soldaten des Hannibal tragen grosse Fässer mit der Aufschrift „Vinegar" wie Spielzeug die Alpen hinauf, haben aber schon so schlechte Augen, dass sie Brillen tragen müssen. Alcibiades, der Dandy mit dem Friseurscheitel, hat gar ein Monocle. Im Ovidexemplar [2]) wird Amor regelrecht „übergelegt",

1) Thackerayana 30 ff,
2) Thackerayana 59 ff.

auf einem andern Blatt schleppt der liebeswunde Gott, dem ein Lichtschirm die müden Augen schützt, mühsam die gichtischen Glieder an Krücken, auf wieder einem andern hält das Knochengerippe des Sensenmannes ein verderbenbringendes Mähen unter den kleinen Liebesgöttern.

Beim Übergang vom Journalisten zum Schriftsteller entwirft Thackeray eine Karrikatur des Bürgerkönigs („National Standard" 1833)[1]), wobei er zum ersten Mal selbst das Wort „Snob" hinzufügt. Der König ist möglichst unköniglich dargestellt; der Regenschirm gibt ihm etwas sehr Spiessbürgerliches, die Hand klimpert in der Tasche mit dem Gelde. Die Unterschrift lautet: „He stands in Paris as you see him before ye Little more than a snob. There 's an end of the story." Dieser Zeichnung liess Thackeray bald darauf jene bekannte andere folgen, in der seine antiheroische Betrachtungsweise ihren schärfsten Ausdruck erhielt[2]). Der König erscheint erst im Ornat, gar herrlich und majestätisch anzuschauen, daneben aber auch ohne alle Hilfen des Perrückenmachers und Bekleidungskünstlers, ein schwächlicher, fast bemitleidenswerter Sterblicher, so wie ihn der bei Thackeray oft erwähnte Kammerdiener sieht, der keine Helden kennt.

Von der ersten selbständigen Erzählung (The Professor 1837) an bis zu V. F. hin rückte Thackeray in den Mittelpunkt nahezu aller seiner Geschichten einen oder mehrere Snobs. Der angebliche „Professor" in der Mädchenschule ist ein Vagabund, Lord Deuceace im „Yellowplush" ein berufsmässiger Kartenbetrüger. Stubbs in den „Fatal Boots" masst sich einen Adelstitel an, die Barbiersfrau in „Cox's Diary" sucht sich in die höchsten Kreise hineinzudrängen. Galgenstein in „Catherine" hat so wenig unter dem Adel zu suchen, bei dem er sich

1) a. a. O. 129.
2) Biogr. Ed. V, 259.

Eingang erschwindelt, wie der Titelheld von „Barry Lyndon“. Der Direktor in „Great Hoggarty Diamond“ ist trotz seinen hochtrabenden Titeln und schönen Worten ein gefährlicher Betrüger.

Die systematische Darstellung der verschiedenen Abarten des Snobs begann Thackeray zu Beginn des Jahres 1846 im „Punch“, so dass 36 von den 45 Aufsätzen dieser „Snob Papers“ schon erschienen waren, als die erste Nummer von V. F. am 1. Januar 1847 herauskam. Indem er ausging von dem schlechten Einfluss, den das „Court Circular“ besonders in dem adelsüchtigen England ausübe, entwarf er Charakteristiken von etwa 17 unterschiedlichen Arten, von denen uns besonders die „Great City Snobs“ (No. 8), die „Military Snobs“ (9, 10), die „Party-Giving Snobs“ (18—20) und die „Country Snobs“ (24—31) interessieren. Aber Thackeray hat sich hier auf allgemeine Betrachtungen beschränkt, insbesondere jede Berührung mit den entsprechenden Gestalten von V. F. ängstlichst vermieden, um so mehr, als der Roman ja auch im Verlage des „Punch“ erschien. Doch hat sicherlich der grosse Erfolg der „Snob Papers“ sehr dazu beigetragen, dass Thackeray in V. F. so viele Gestalten als Snobs darstellte.

Ein direkter Einfluss auf den „Snob“ seitens der französischen oder deutschen Litteratur ist nicht anzunehmen; haben doch beide Sprachen nicht einmal eine Übersetzung für das Wort. Ein mittelbarer Einfluss aber muss dem französischen Roman zugestanden werden. Thackerays Snobfigur entwickelte sich ja aus seiner früh betätigten Auflehnung gegen den schönen Schein. Indem er nun seit dem Jahre 1829 aufmerksam verfolgte, wie namentlich Balzac in seinen Werken diese hinter das Äussere der Dinge strebende Auffassung künstlerisch verwirklichte, musste er geradezu auf seinem Wege bestärkt werden. Während aber die „Illusions perdues“, „Splendeurs et Misères“, „Grandeur et Décadence“ und wie die Romane der „Comédie Humaine“ alle heissen,

bei einer allgemein illusionsfeindlichen Betrachtungsweise stehen blieben, engte Thackeray diese immer mehr auf die Gestalten ein. So fremd auch der „Snob" als solcher dem französischen Roman ist, so gab doch der Erfolg von Balzacs Romanen erst Thackeray den Mut, den Werken eines Scott und Dickens in V. F. ein zeitgenössisches Gesellschaftsbild entgegenzustellen, das sich gleich auf dem Titelblatt als „eine Geschichte von Snobs" ankündigte.

Persönliche trübe Lebenserfahrung Thackerays trug gewiss wesentlich zur Ausgestaltung des Snobs bei. Verlor er doch ein stattliches Vermögen — Sir William Hunter schätzt es auf 400000 M.[1]) — binnen kurzer Zeit, gleich zu Anfang seiner Schriftstellerlaufbahn. Trollope in seiner Thackeraybiographie widerspricht dem schon 1836 verbreiteten Gerücht, dass es sich hierbei um Spielverluste handle[2]), übersieht aber, dass Thackeray selbst[3]) in Spa einmal dem Sir Theodore Martin einen Vorübergehenden bezeichnete als „the original of my Deuceace. I have not seen him since the day he drove me down in his cabriolet to my broker's in the city, where I sold out my patrimony and handed it over to him." Auch Anne Ritchie[4]) gibt zu, dass der adlige Kartenbetrüger Deuceace des „Yellowplush" von 1838 den persönlichen schlechten Erfahrungen ihres Vaters seine Entstehung verdanke, und fügt hinzu: „Nor can one wonder that his views were somewhat grim at that particular time, and still bore the impress of an experience lately and very dearly bought." Thackeray war als Gentleman erzogen und empfand Zeit seines Lebens auch die äussere Lebensführung eines Gentleman, wie wir wissen, als innerstes Bedürfnis. Für lange Jahre musste er um das liebe tägliche Brot schreiben, obwohl er seinem eigenen Ein-

1) Melv. I, 77.
2) Trollope S. 10.
3) Melv. I, 78.
4) Biogr. Ed. III; p. XXXVII.

geständnis nach nur mit äusserster Selbstbezwingung die Feder ansetzte. Kein Wunder also, dass sein Ingrimm sich immer wieder gegen die Lumpen mit dem Biedermannsauftreten richtete, gegen die Räuber seines Vermögens, ohne die er so schön hätte von seinem Gelde leben können. Bis zu V. F. hin schreibt er immer neue Geschichten von schwer durchschaubaren Betrügern, von Snobs, im „Esmond“ aber, 1852, lässt er diese Gestalten in den Hintergrund treten, als hätte er mit V. F. sich allen Groll von der Seele geschrieben, als wäre mit dem Erfolge, in sorgloseren Tagen, jene Bitternis allmählich gewichen, die ihn um eines Snobs willen, der ihm selbst gefährlich geworden, in allen Menschen Snobs sehen ließ.

Durch das „eye for a snob“, das Thackeray an sich selbst hervorhob[1]), blieb die Snobfigur etwas ihm zu eigen Gehörendes, um so mehr, als eben jene schlimmen Erfahrungen zu ihrer Ausgestaltung wesentlich beitrugen. Sie blieb sein Eigenes, wie sehr auch die französischen Romanschriftsteller seine besondere, so ungewöhnlich stark und früh betätigte Neigung, die Kehrseite der Dinge aufzudecken, bestärken mochten. Der Snob ist weiterhin etwas in der englischen Literatur Bodenständiges: die organische, mit der Zuspitzung einer früheren Gesellschaftsordnung zur „society“ zusammenhängende Weiterbildung des „gemischten Charakters“ von Thackerays grossem Liebling und Vorbild Henry Fielding.

2. Die Begebenheiten.

Die Wahl der Begebenheiten in V. F. ist so getroffen, dass Alltagsgeschehnisse vorherrschen, wie sie sich eben in einer Familie der höheren Mittelklasse zutragen, die mit dem Adel eng verknüpft ist, mit den niederen Kreisen aber so gut wie gar nicht zusammenkommt. Zwei junge Mädchen verlassen die Schule, suchen unter die Haube

1) Trollope S. 80.

zu kommen und verheiraten sich. Man geht ins Theater und auf Bälle, reist nach Brüssel oder an den Rhein, wo in einer Kleinstadt der Streit zweier Primadonnen schon ein grosses Ereignis ist. Ein Kaufmann muss sich zahlungsunfähig erklären, ein anderer enterbt seinen ungehorsamen Sohn. Ein junger Offizier verheiratet sich heimlich mit einer Erzieherin, um dafür von seiner Tante enterbt zu werden. Der unglückliche Liebhaber wirbt lange Jahre im Stillen, wird schliesslich aber mit der Hand der Erwählten belohnt.

Ungewöhnliche oder aufregende Vorkommnisse sind aus V. F. verbannt. Die Schlacht bei Waterloo spielt in den Roman hinein, aber auf einer halben Seite wird der Kampf selbst abgetan; eine der Hauptfiguren fällt in der Schlacht, doch gewissermassen hinter den Kulissen. Anstatt dass uns das Geschehnis selbst vorgeführt wird, wird die vollendete Tatsache am Schluss eines Kapitels mit zwei Zeilen nachgetragen. Die höchst dramatische Szene, wo Rawdon seine angeblich kranke Frau beim Souper mit dem fürstlichen Roué überrascht, fällt fast aus dem Rahmen der übrigen Vorgänge. Das darauf unvermeidlich scheinende Duell ist wiederum vermieden. Hatte doch Thackeray selbst erklärt: „The exciting plan was laid aside". (Kap. VI).

Komische Vorfälle hat Thackeray dafür um so lieber herangezogen und nur zu gern durch eine Zeichnung noch hervorgehoben. In „Rebecca's farewell" wirft die undankbare Becky das ihr heimlich zugesteckte Wörterbuch der versteinerten Jemina vor die Füsse, in „Mr. Joseph entangled" wird der dicke Mann aus Indien überrascht, wie er der schlauen Becky das Garn hält. „Mr. Jos shaves off his mustachios" zeigt den grosssprecherischen Joseph, wie er in gestrecktem Galopp mit dem Angstgesicht eines John Gilpin vor den anrückenden Franzosen flieht. Sehr komisch ist es auch, wenn der französische und englische Botschafter in Pumpernickel um der Primadonnen willen es angeblich fast zum Kriege kommen

456733

lassen, oder wenn Becky sich auf die Cognakflasche setzt, die sie in aller Eile unter die Bettdecke gesteckt hat.

So entsprechen die Begebenheiten in V. F. dem „without a hero" des Titelblattes. Die tapferen Heldentaten aus Scotts Romanen und die rührselig-pathetischen Szenen eines Dickens sind ausgeschaltet. Auch den am französischen Roman so gerügten „convulsive crimes" ging Thackeray weit aus dem Wege, von Geisterspuk gar ist erst recht keine Rede. Wie Thackeray es im 5. Kapitel des Romans selbst angekündigt hatte, stellte er „nichts weiter als die einfachen Erlebnisse einer Kaufmannsfamilie" dar, und er erfüllt sein Versprechen, den Roman gleich frei zu halten „vom süssen Rosenwasserstil wie von dem des Schauerromans".

Sehen wir zu, wie die Auswahl der Begebenheiten im englischen Roman vor V. F. sich entwickelte.

Bei Richardson tritt die Aktion hinter den Stimmungsbildern und Betrachtungen sehr zurück, doch werden eben um dieser empfindsamen Stimmungen willen oft die kleinsten Vorfälle des täglichen Lebens berücksichtigt. Wenn Pamela der Schar ihrer Dienstgenossen Lebewohl sagt, wird der Abschied von jedem einzelnen zu einer „Begebenheit". Die eigenartigen Liebeswerbungen eines Lord Booby, vom „summerhouse-trick" bis zum Eindringen ins Schlafgemach, einige Duelle und einige Reisen, Entführung und Familienrat bestreiten fast alles Geschehen in den geschwollenen Bänden.

Auch Fielding betrachtet das Studium des Menschen als seine höchste Aufgabe, vernachlässigt aber eben darum das Tun des Menschen keineswegs. Im „Joseph Andrews" haftet er noch etwas unfrei an burlesken Abenteuern, den Prügelszenen, Prellereien und nächtlichen Zimmerverwechslungen, wie er sie bei Cervantes fand. In „Tom Jones" und „Amelia" aber macht er aus den unbedeutend-bedeutenden Alltagsvorfällen, wie sie sich wohl im Leben eines englischen Landjunkers oder Capitäns abspielen, ein Spiegelbild des Lebens überhaupt:

der Hausherr entdeckt, von der Reise zurückgekehrt, in seinem Bett ein Findelkind, Tom Jones wird erwischt, wenn er die Jagdbeute auf fremdes Gebiet verfolgt, und Black George unterschlägt die gefundene Börse seines jungen Wohltäters. Komische Episoden sind zahlreich; auf sie wurde gewiss Thackerays besondere Aufmerksamkeit gelenkt durch die Zeichnungen seines Freundes Cruikshank: Molly Seagrims „homerischer Kampf auf dem Kirchhof", entbrannt um eines zu schönen Kleides willen und ausgefochten mit Totenschädeln und Skelettknochen, der Schreckschuss der Schildwache, die in Tom Jones ein Gespenst sieht, das Herausklettern des Captain Booth aus dem Weinfass, dem Kutscher und Köchin eine kleine Stärkung entnehmen wollen.

Bei Smollett, dessen sämtliche Romane das Wort Abenteuer in der Überschrift führen, werden die Begebenheiten zum Selbstzweck; sie sind bei ihm den Charakteren übergeordnet, wie sie bei Fielding koordiniert, bei Richardson untergeordnet waren. Smolletts Helden reisen durch alle Erdteile. Kriegsabenteuer, Gefangennahme, Heldenkampf und Eroberung, Sturm auf hoher See, Verlust des Vermögens und plötzliches Reichwerden bringen die nötige Spannung in die kaleidoskopartigen „adventures" und „expeditions". Die Streiche, die einem gespielt werden, Betrug und „practical jokes" sind als belustigend gedacht und kehren in immer neuen Variationen wieder. Dem missliebigen Lehrer werden mit einem Katapult vier Zähne ausgeschossen [1]), Rodericks Onkel die Hunde auf den Leib gehetzt [2]), die Suppe dermassen versalzen, dass sie ausser einem deutschen Baron kein Mensch essen kann [3]). Zu dem nächtlichen Alarm mit pikantem Einschlag [4]) und den Zweikämpfen aller Art kommt als neu die geheimnisvoll-schauerliche Be-

1) Rod. Rand. Kap. 1.
2) a. a. O. Kap. 2.
3) Per. Pickle Kap. 44.
4) Rod. Rand. Kap. 10. Per. Pickle Kap. 9.

gebenheit, durch die Smollett der Romantik voraufweist: Count Fathom entdeckt in einem Gasthause, in dem er Zuflucht in stürmischer Nacht gefunden hat, unter dem Bett die noch warme Leiche eines Mannes, legt sie statt seiner in das Bett und muss dann mit ansehen, wie der schon Getötete noch einmal erstochen wird[1]). Smollett entwickelt auch die scheinbare Spuk- und Geistererscheinung weiter, die Fielding schon angedeutet hatte; denn wie im „Tom Jones" der von den Toten auferstandene Geist niemand anders als der bandagierte Tom Jones selbst ist, so ist der Teufel, den der alte Mann in „Roderik Random" zu sehen und zu hören glaubt, in Wirklichkeit nur ein Rabe[2]); die Stimme, die nächtlicher Weile zu Commodore Trunnion unheimlich spricht, gehört dem dazu angestifteten Pipes an[3]), und der „Geist Monimias" ist die gar nicht gestorbene Monimia in eigener Person[4]).

Richardsons „Vicar of Wakefield" (1766) handelt nicht sowohl von den Schicksalsschlägen des Pfarrers als von dem Manne, der trotz allen Unglücksfällen sich die Ruhe und Zuversicht eines Hiob erhält. Die Begebenheiten treten um so mehr zurück, als dieses Idyll in Romanform mehr auf die Ausmalung der „Stimmung" Wert legt; doch verweilt Goldsmith gern bei den kleinen Vergnügungen, mit denen die Pfarrersfamilie ihre Mussezeit hinbringt. Abgesehen von der Feuersbrunst, die wohl neu im englischen Roman ist, und dem Verlust des Vermögens durch den Bankrott eines andern sind die Begebenheiten uns von Richardson und Fielding her bekannt, die Entführung der beiden Töchter wie die Verhaftung von Vater und Sohn. So vollendet Goldsmith die Periode Richardson-Fielding.

Während der Gespensterroman, wie z. B. Horace

---

1) Count Fathom Kap. 20.
2) Rod. Rand. Kap. 13.
3) Per. Pickle Kap. 2.
4) Count Fathom Kap. 39.

Walpoles „Castle of Otranto“ (1764) mit der vom Himmel gefallenen Riesenfaust, und der Schreckensroman, wie Anne Radcliffes „Sicilian Romance“ (1790) mit seinen Geisterscheinungen, in seinen eigenartigsten Begebenheiten in die übersinnliche Welt führte, nähert sich der Kreis der Burney mehr dem Roman des Dickens und Thackeray. „A young lady's entrance into the world“ (1776) — Untertitel von Fanny Burneys „Evelina“ — zeigt uns schon, dass wir Vorgänge finden werden, wie sie den Roman von Amelia Sedley und Becky Sharp ausfüllen. Evelina wird bei Bekannten eingeführt, trifft vornehme und gewöhnliche Leute, geht auf Bälle und in die Oper und heiratet schliesslich einen jungen Lord. Etwas melodramatisch wirkt es, wenn ein armer junger Schotte durch Evelina vom Selbstmord gerettet wird und wenn in „Cecilia“ Harrel sich in Vauxhall erschiesst, als ungefähr alle Hauptpersonen des Romans dort beisammen sind. Deutet die späte Legitimierung Evelinens durch ihren Vater noch auf „Tom Jones“ zurück, so weisen andere Begebenheiten, unbedeutende, feinkomisch-satirisch gefasste Vorfälle des Gesellschaftslebens schon auf V. F. vorauf, wie z. B. das Umherirren der jungen Mädchen in dem Garten von Vauxhall.

Auch in den Romanen der Edgeworth und Austen bewegen sich die Vorkommnisse innerhalb sehr enger Grenzen. Bei der Irin ist das Leben der Adligen ausgefüllt durch Gesellschaften, Geldvergeuden, Spielen und „love-making“; die einfachen Leute plagen sich unter dem Druck der Absentee-Frage, helfen sich aber durch allerlei Kurzweil über ihre Lage hinweg. Bei Jane Austen, der Darstellerin der englischen ländlich-bürgerlichen Kreise und des Alltagsgetriebes, beschränken sich die „Ereignisse“ im ganzen auf Verlobungen, Heiraten, Missheirat und Enterbung, gesellschaftliche Vergnügungen und Intriguen. Sie legte den Schwerpunkt auf die Charakterzeichnung, die sie schon in den Titeln ihrer Romane wie „Sense and Sensibility“, „Pride and Prejudice“ betonte.

Erst bei Scott treffen wir dann wieder die erstaunliche Buntheit und Fülle des Geschehens, die wir bei Smollett gefunden hatten, nur dass hier ein überlegener künstlerischer Geschmack selbst eine Überfülle von Begebenheiten und Umgebungsdingen mit den zahlreichen Gestalten harmonisch zu verknüpfen weiss. Da sich die meisten seiner Romane mit historischen Stoffen beschäftigen, so nehmen kühne Waffentaten und holder Frauendienst einen hervorragenden Platz ein. Aber auch dem Schaurig-Geheimnisvollen, den Geisterscheinungen einer weissen Dame, dem Wiederauferstehen von den Toten, dem Schatzgraben und andrerseits dem Komischen, wie etwa den mit Balderstone (Bride of Lammermoore) und Meg Dods (St. Ronan's Well) verknüpften Szenen ist breiter Spielraum gewährt.

Dickens stellt in seinen „Sketches" (1835) einfache Vorfälle aus dem Alltagsleben der unteren Bürgerklassen dar, Wahl und Weihnachtsschmaus, Ausflüge und Streitigkeiten. Das schon hier betonte komische Element baute er in den burlesken Abenteuern der „Pickwickier" in Smolletts Art aus: das Pferd brennt durch, anstatt der Krähen wird ein Mensch angeschossen, die Wagenräder zerbrechen, Herr Pickwick gerät in der Nacht irrtümlich in das Zimmer einer Dame oder bricht beim Schlittschuhlaufen ein. In seinen späteren Romanen bevorzugt Dickens rührende oder unheimliche Begebenheiten, die dem hartherzigen Reichen die Augen über soziale Missstände öffnen und ihn zu werktätiger Nächstenliebe veranlassen sollen. Der Findling z. B. wird lieblos behandelt, die Schüler in Yorkshire bekommen nicht satt zu essen; ein junges Menschenkind wird von verbrecherischen Leuten zu Schandtaten angelernt; grausige Bluttaten werden schauerlich vorbereitet und schauerlich gesühnt, und dem verstockten Geizhals erscheinen mahnend die Geister.

Der junge Thackeray lehnte sich in den burlesken Abenteuern seiner beiden von Cruikshank illustrierten

„Kalender“ (1839/40) ersichtlich an die „Pickwickier“ an. Der Schulknabe Stubbs wird unter dem Brunnen gründlich von seinen Mitschülern getauft, später in einer Liebesstunde gestört durch den heimkehrenden Vater, der die Hunde auf ihn hetzt. Herr Cox bleibt auf der Jagd in einem Baum hängen und landet endlich arg zerfetzt auf einem Esel bei seiner vornehmen Jagdgesellschaft; auf der Opernhausprobe fällt er in die Versenkung, bei einem Ausflug auf der Themse ins Wasser. In den übrigen vor V. F. veröffentlichten Arbeiten hält Thackeray die Begebenheiten innerhalb der Grenzen von V. F. selbst. Hatte aber Dickens allem Geschehen in seinen Romanen eine sozial-predigende Spitze gegeben, so brachte Thackeray schon früh das Snobelement in die Begebenheiten seiner Erzählungen. Im „Professor“ erschleicht ein „Abenteurer“ sich eine Stelle als Lehrer; der junge Stubbs bestellt sich Stulpenstiefel für „Herrn Lord Stubbs“, natürlich ohne sie bezahlen zu können; die Barbiersfrau drängt sich in die Adelskreise; und Deuceace, Captain Rook und Barry Lyndon treten äusserlich vornehm auf, um desto besser betrügen zu können.

So stimmt Thackeray auch mit der Wahl der Begebenheiten im wesentlichen mit Fielding überein. Beide weichen dem Pathetischen, Geschraubt-Unnatürlichen aus. In scheinbar unbedeutenden, im Zusammenhang aber wichtigen Vorfällen aus dem Leben der vornehmeren Stände suchen sie das Leben ihrer Zeit und das Leben überhaupt wiederzuspiegeln. Die Weiterentwicklung ist wiederum gegeben durch die Zuspitzung der Gesellschaft zur „society“, das was Thackeray zu eigen gehört, durch sein „eye for a snob“.

In der Besprechung der einzelnen Begebenheiten von V. F. folge ich aus Gründen der Übersichtlichkeit der Kapitelanordnung des Romans.

„Mr. Joseph entangled" oder „The green silk-purse" d. h. jene Szene zu Anfang, in der George und Amelia den dicken Jos überraschen, wie er Becky das Garn hält, ist nur eine Wiederaufnahme aus „Miss Löwe" (1842)[1]: „When old Löwe came in I was winding a skein of silk seated in an enticing attitude, gazing with all my soul at Delilah who held down her beautiful eyes". Wie bereits erwähnt, ist „Miss Löwe" als autobiographisch zu betrachten; vielleicht hat Thackeray eine derartige Episode selbst erlebt, die sich ihm dann so fest einprägte, dass er sie zweimal in seinen Schriften verwertete und in V. F. durch seine Zeichnung die Pointe noch unterstrich.

Ein literarisches Vorbild für diese „Umgarnung" des schüchternen Erkorenen durch die heiratslustige Diplomatin ist mir nicht bekannt, wohl aber dürfte an eine Parallele zu erinnern sein: Der Wittwe Wattmann in Sternes „Tristram Shandy" (1759) ist „zufällig" etwas ins Auge geflogen. So bittet sie den schüchternen, aber gerade wie Jos nur zu leicht entflammten Onkel Toby, doch einmal nachzusehen, was ihr eigentlich fehle, und es gelingt ihr auch, durch dieses tête à tête die glimmenden Liebesfunken zu heller Flamme anzuschüren, wie ja auch Beckys Bemühungen, Josephs Schüchternheit etwas nachzuhelfen, verheerende Wirkungen in dem ahnungslosen Opfer ihrer Schlauheit anrichten. Das „gazing with all my soul at Delilah who held down her beautiful eyes" hebt kurz das Wesentliche der Verbindung zwischen Sternes und Thackerays Szene hervor.

„Dobbin of ours" ist eine direkte Wiederholung aus Thackerays „Mr. and Mrs. Frank Berry" (1843), wo das erste der beiden Kapitel, betitelt: „The fight at Slaughterhouse" berichtet, wie einer der Rennommierboxer der

1) Vgl. S. 12.

Schule von einem scheinbar unbedeutenden jüngeren Mitschüler herausgefordert wird, weil er gegen einen ganz kleinen brutal vorgeht. Statt „Go it, Figs“ heisst es hier „Go it, Briggs“. Der Held der Schule wird auch hier zu aller Erstaunen besiegt, auch das Moment des „Linksens“ ist schon hier verwendet.

Bei Smollett hatte Roderick Random zwei Boxkämpfe auszufechten, einmal, weil er als der dumme Provinziale in London verspottet wird, das andere mal, als der Schlosser ihm falsch Bescheid sagte, die Herausforderung jedoch ohne Kampfpreis, nur „aus Liebe zur Sache“ annahm. Jämmerliche Prügel sind Rodericks Los.

In Fieldings „Amelia“ kommen wir Thackeray schon näher. „A strapping wench“ boxt sich hier, in der Gefängnisszene des Anfangs, mit einem Manne, Robinson, und — das schwache Geschlecht zeigt sich weit überlegen.

Erst 1837 bringt Dickens wieder einen regelrechten Faustkampf, und zwar zwischen zwei halbwüchsigen Burschen. Hier siegt die Tugend Oliver Twists über den späteren Verbrecher, seinen Mitlehrling Noah Claypole, der Gesündere über den Schwächeren. 1840 lässt Thackeray in „Cox's Diary“ den Sohn des Barbiers auf dem Schulhof durch einen jungen Aristokraten niederboxen, um 3 Jahre später in dem oben erwähnten „The Fight at Slaughterhouse“ den Matador durch den wenig beachteten Mitschüler besiegen zu lassen.

Wenn Thackeray das Kapitel „Dobbin of ours“ mit so geringen Anderungen aus einer seiner früheren Arbeiten übernahm, so ist dies wohl so zu erklären: Als er mit dem Verleger den Vertrag betreffs V. F. abschloss, hatte er, wie wir gesehen haben[1]), erst wenige Kapitel fertig. Da er gewöhnlich die schriftstellerischen Arbeiten sehr an sich herantreten liess und wiederholt in seinen Briefen erwähnt, dass der Druckerjunge im Nebenzimmer

1) Vgl. S. 2.

auf die fälligen Arbeiten warte, so ist es leicht möglich, dass er nach dem Abschluss des Vertrages nicht viel an V. F. weiter arbeitete und, plötzlich um Fortsetzung gedrängt, sich entschloss, jene kleine Arbeit aus „Fraser's Magazine" umzuarbeiten, indem er sie als Schulerlebnis der beiden Offiziere nachtrug. Dass er während dieser Zeit sehr durch die „Snob Papers" im „Punch" in Anspruch genommen war, darf nicht ausser acht gelassen werden.

Wenn bei dem Zwischenfall in Vauxhall Jos durch sein Gebahren den Mob anlockt, so dass nur durch Dobbins Dazwischentreten ein Handgemenge zwischen den in der Laube Essenden und den Draussenstehenden vermieden wird, so hat Thackeray schon in „Catherine" (1839/40) eine Vorstudie hierzu gemacht. Hier sitzen die Leute eines Abends wieder in einer „box", nur diesmal in „Marylebone-Gardens", und der Streit zwischen den Draussenstehenden und Mr. Billings, der aus der Laube herauskommt, führt wirklich zu Tätlichkeiten, denen durch diplomatische Zwischenrufe: „Schutzmann! Schutzmann!" ein schnelles Ende bereitet wird.

Das Vorbild hierfür ist wohl Fieldings „Amelia" Kap. IX. Amelia wartet eines Abends mit ihren Kindern und Bekannten auf ihren Mann in einer Laube in Vauxhall, als zwei junge Lords, die vorüber promenieren, zudringlich werden und Amelia küssen wollen. Nur dadurch, dass sie in dem hinzutretenden Ehemann einen Bekannten erkennen, den sie um Entschuldigung bitten, werden Tätlichkeiten vermieden. Ähnlich wie hier der junge Lord dem in der Laube sitzenden Pfarrer Amelia entreissen will, so dreht sich der Streit in „Catherine" darum, dass Billings die mit Moffat gehende Mrs. Briggs für sich haben will. So wurde der Name des öffentlichen Vergnügungsgartens von Thackeray erst abgeändert und dann wieder eingeführt.

Beachtenswert hierbei ist, dass Cruikshank in seiner Thackeray sicherlich wohl bekannten Illustration zu

„Amelia“: „Scene at Vauxhall“, genau wie Thackeray selbst in seiner Zeichnung zu der entsprechenden „Scene at Vauxhall“ in V. F. den Moment festhielt, wo zu der in der Laube vereinigten Gruppe die Eindringlinge herantreten.

In dem Kapitel „How Captain Dobbin bought a piano“, in dem Dobbin auf der Versteigerung der Besitztümer des bankrotten John Sedley Amelias Klavier ersteht, um es ihr zurück zu schicken, nimmt Thackeray ein schon in „The Ravenswing“ (1843) von ihm verwendetes Motiv wieder auf. Hier findet die Frau des Captain Walker, der im Schuldgefängnis sitzt, beim Nachhausekommen ihr gepfändetes „grand rosewood piano“ wieder vor, „which the kindhearted tailor had purchased at the sale of Walker's effects“. Ein literarisches Vorbild für diesen Vorgang ist mir nicht bekannt. Dass der gutherzige Schneider ebenso zu Frau Walker steht wie Dobbin zu Amelia, ist schon erwähnt worden.

Wenn Lord Steyne Rawdons Schulden aufkauft, um den lästigen Ehemann für eine Weile in sicheren Gewahrsam zu bringen, so finden wir diesen Vorgang schon in Richardsons „Pamela“, von wo Goldsmith das Motiv in den „Vicar of Wakefield“ übernahm. Lord Booby bezw. Thornhill lässt Williams bezw. Primrose ins Schuldgefängnis bringen, nicht um des Geldes willen, sondern um den im Wege Stehenden sich vom Halse zu schaffen.

Die Überraschung des Liebhabers und der Ehefrau durch den Ehemann dürfte auf Charles de Bernards „Gerfaut“ zurück gehen. Peregrine Pickle ist zwar nahe daran, von Herrn Hornbeck ertappt zu werden, und Count Fathom entgeht auch nur knapp der Entdeckung durch den Juwelier, aber dass in ernsterer Weise das Ehebruchsproblem derartig zum Höhepunkt und zur Katastrophe in einem englischen Roman verwendet wird, ist etwas Neues. Im „Gerfaut“, den Thackeray ja so ausserordentlich hoch schätzte [1]), bildet eine solche Überraschung

1) Vgl. S. 34.

des Liebhabers und der Frau beim tête à tête den Wendepunkt der Handlung. Herr von Bergenheim hat, während der Leser hier wie in V. F. lange weiss, dass zwischen der Frau und dem Verehrer nicht alles in Ordnung ist, beiden Vertrauen geschenkt, wie Rawdon, bis sein Verdacht plötzlich erweckt wird. Dass Bernard den Leser dem argwöhnischen Ehemann unter grösster Spannung folgen lässt, bis der Vertrauensselige selbst das Gespräch der Liebenden mit anhört, wie wir ja auch von Thackeray aus dem Gefängnis fort vor das Haus geführt werden, in dem alle Fenster erleuchtet sind, bis jeder Zweifel des Ehemanns schwindet, das macht die Ähnlichkeit zwischen den beiden Episoden aus.

Erinnern wir uns, wie vorsichtig Thackeray Bilder der persönlichen Bekannten, die er in seinen Erzählungen darstellte, behandelte, das Konkrete vermeidend, um den Geist nur desto treuer festzuhalten, vergegenwärtigen wir uns ferner, wie Thackeray in seinen späteren Romanen solchen in der französischen Literatur heimischen Problemen aus dem Wege ging, so werden wir geneigt sein, anzunehmen, dass dem Gerfaut-Bewunderer und gründlichen Kenner der französischen Literatur bei dieser Wahl der Katastrophe seines Romans das Erinnerungsbild von „Gerfaut“ bestimmend wurde.

3. Die Umgebung.

In V. F. befinden wir uns im wesentlichen im Hause. Im Schulhause im Anfang, mit Amelia und Becky in der Höheren Töchterschule, mit Dobbin und George in „Dr. Swishtail's famous academy“; in der guten Stube bei Sedleys, manchmal auch in dem anstossenden Musikzimmer, im Salon bei Becky, wo der musikalischen Abendgesellschaft ein kleines Spielchen im Nebenzimmer folgt. In Brüssel kommen wir in das Opernhaus mit seinen Gesellschaftsintriguen von Loge zu Loge; im festlichen Ballsaal tanzen die Offiziere mit ihren Damen, ehe sie

ins Feld abrücken. Mit Rawdon lernen wir das Schuldgefängnis kennen, mit Becky das bunte Gewirr eines kleinstädtischen, deutschen Wirtshauses zur Zeit einer Hoffestlichkeit. In eine kleine Garnison nach Indien werden wir auch geführt, aber die Umgebung hat dort nichts spezifisch Indisches, sondern unterscheidet sich kaum von der einer englischen Provinzstadt, wo die Mama ihre Töchter an den Mann zu bringen sucht und die Menschen allerlei zusammenklatschen. In den Tagen der Schlacht bleibt Thackeray mit uns „bei den Nichtkombattanten", innerhalb der Mauern der Stadt und innerhalb der Zimmer, während der Kanonendonner nur ferne grollt und vom Kampfe selbst nur Gerüchte zu uns dringen. Reisen werden gemacht, wie z. B. nach Paris und an den Rhein, aber auf dem Besonderen der betreffenden Gegenden verweilt Thackeray kaum. Bei der Überfahrt nach Dover ist der Jargon sprechende Diener und die andern mitreisenden Menschen die Hauptsache, am Rhein nicht die Burgen, sondern Amelias Benehmen gegenüber Dobbin.

Während Thackerays grosser Antagonist im französischen realistischen Roman das Äussere und Innere eines Hauses bis in alle Einzelheiten hinein genau beschreibt, weicht Thackeray selbst der detaillierten Ortsbeschreibung aus. Wohl aber weiss er die Stimmung, die mit diesem oder jenem Orte verknüpft ist, lebendig herauszuarbeiten, indem er die Empfindungen und Gedanken der Menschen scharf beleuchtet, die zu jenen Orten gehören. Miss Pinkertons Betragen gegenüber ihrer Schwester und Becky veranschaulicht uns die Stätte, an der Amelia so viele Jahre zubrachte, besser als eine genaue Beschreibung der Hauseinrichtung. Der Geist einer deutschen Kleinstadt wird zur deutlichen Vorstellung gebracht durch den Kampf zweier Primadonnen, deren Rivalität alles Leben dort beherrscht. Gaunt-House wird uns in seinem Innern kaum geschildert, aber der furchtbare Geist des Wahnsinns, der durch das Haus schreitet, kommt uns

doch klar zum Bewusstsein, gewissermassen personifiziert durch das „Skelett", das wie ein Henker zum Zugreifen bereit ist. Von dem Äusseren dieses Palastes schweigt Thackeray fast ganz; welch deutliche Sprache aber reden die scharfen Bemerkungen des kleinen Stallburschen, der alle mit diesem Hause verknüpften Skandalgeschichten kennt und der durch die verschwiegene Hinterpforte schon so manche Schöne einziehen sah.

Auch die ins Einzelne gehende Kostümbeschreibung vermied Thackeray, wusste aber doch seine Personen klar umrissen vor uns hinzustellen, indem er sich meist einer Apposition bediente, die er möglichst „graphic" wählte. Der krummbeinige Kutscher Sambo und die wollhaarige Mulattin, die grünäugige, leichtbewegliche Jüdin, der fette would-be Militär Jos, der kaustisch lächelnde Kahlkopf Steyne und der fiebergelbe Dobbin mit den grossen Füssen stehen gleichmässig deutlich vor uns.

Wie sehr Thackeray dem Detail abhold war, ersehen wir am besten daraus, dass wir vom Kasernenhof und der Schreibstube keinerlei Einzelheit vorgeführt bekommen, obwohl doch drei Offiziere und mehrere Grosskaufleute und Notare eine wichtige Stellung innerhalb der Handlung einnehmen.

Das Verhältnis, nach dem die einzelnen Stände unseres Gesellschaftsromanes verteilt sind, zeigt sich auch in der Umgebung. Wir werden im allgemeinen die Vordertreppe des Herrschaftshauses hinaufgeführt; in die Gesindestube, etwa zu Mrs. Briggs, der Aufwärterin von Fräulein Crawley, oder Herrn Bowls, dem Kellermeister von Mr. Pitt Crawley, werden wir kaum hinabbemüht. Wie sehr Thackeray auch hierin dem low-life aus dem Wege ging, zeigt deutlich der Tragödie zweiter Teil, Beckys Wanderjahre. Hier hat Thackerays Muse ihr genteeles Haupt verhüllt und die Umgebung der Schnaps trinkenden Abenteurerin in den Hintergrund gedrängt, obwohl er sie selbst bis in die letzten Seiten des Romans nicht aus den Augen verloren hat.

Den Untertitel „Pen and pencil sketches of English society“ sehen wir so in die Tat umgesetzt. Nichts von dem breiten Pinselstrich des farbenfrohen, jede Einzelheit berücksichtigenden Gemäldes, sondern knappe, aber scharfe Umrisslinien; und hat der Zeichner Thackeray keinerlei Landschaftsskizzen hinterlassen, so werden wir uns nicht wundern, wenn wir das Landschaftsbild in V. F. so gut wie ausgeschaltet sehen, obwohl doch z. B. ein Abschnitt die Überschrift „Am Rhein“ führt. Die wenigen Zeilen, mit denen er in diesem Kapitel das Hereinbrechen der Nacht über Fluss und Städtchen beschreibt, zeigen zwar, wie viel er auch auf diesem Gebiete zu leisten imstande war, machen aber das Fehlen der Landschaftsschilderung in V. F. wie seinen anderen Werken überhaupt nur um so fühlbarer.

Ist Thackeray aber auch der alle Einzelheiten heranziehenden Personen- und Ortsbeschreibung aus dem Wege gegangen, so hat er doch fast in jedem Kapitel, oft sogar in der Überschrift es andeutend, irgend eine besondere Einzelheit betont, meist einen greifbaren Gegenstand des einfachen, uns umgebenden Lebens, der Menschen und Situationen in gewissermassen symbolischer Weise verdeutlichen und in Beziehung zu dem grossen „Vanity Fair“ setzen soll. Da ist das legendenumwobene Wörterbuch des Dr. Johnson, das der einflussreichen Kaufmannstochter mitgegeben wird, der unvermögenden Lehrerin aber nicht, da ist die „seidene Börse“, durch die Becky den Jos einzufangen sucht, und das ungeniessbare indische Gericht, das sie lobt, obwohl es ihr den Hals verbrennt. Da ist „The letter on the pincushion“, durch den ein so wichtiges Ereignis wie Beckys Heirat nachträglich bekannt wird; das Piano Amelias, das der gutmütige Dobbin auf der Auktion für sie ersteht, die Familienbibel, aus der Herr Osborne seines Sohnes Namen streicht. So erhalten Personen, Ort und Gelegenheit durch knappe Andeutung einer Einzelheit schärfere Beleuchtung als eingehende Ausmalung sie zu erzielen vermöchte.

Wie war die Umgebung im englischen Roman vor V. F. zur Darstellung gebracht worden?

Nachdem die Aufklärungszeit, von dem Essay ausgehend, bei dem Studium des Menschen immer mehr auf die Einzelheiten der Umgebung geachtet hatte, in den moralischen Wochenschriften wie auch im Roman der Defoe und Swift, verlegte der Vorkämpfer der Empfindsamkeitsperiode, Richardson, sie von der Peripherie ganz in den Mittelpunkt, indem er besonders diejenigen Umgebungsdinge ins einzelne hinein darstellte, die zu der „sentimental analysis" in Beziehung standen. Ein gutes Beispiel bietet Brief 32 der „Pamela", wo Pamela von ihrem Herrn und den zahlreichen Dienstboten des Schlosses tränenreichen Abschied nimmt. Nicht weniger als zwölf Leidtragende werden mit Namen aufgezählt, die einzelnen Abschiedsgeschenke aufgeführt: so und so viel Ellen Tuch, „a silver snuff-box", ein goldener Ring, 40 Bogen Briefpapier, 12 Federn, Tinte, Wachs und Oblaten, Pflaumenkuchen und Kanarienwein. Von jeder einzelnen Person wird genau angegeben, in welcher Weise sich der Abschiedsschmerz äusserte. Immer wieder küsst sie die Mädchen und gibt den Männern die Hand, und dass ihr Taschentuch ganz nass war von den vielen Tränen, wird zum Schluss nicht vergessen. Ebenso wird Pamelas Kleidung im einzelnen beschrieben, sowohl das „neat homespun suit of cloaths", in dem sie auszuziehen denkt, als der festliche Putz, in dem sie nach der Heirat in das Dorf zurückkehrt. Nachdem sie die vielerlei sorgfältig aufgezählten Herrlichkeiten von dem Handelsmann erstanden, lässt Richardson sie fortfahren: „. . . ., and when I had 'em all come home, I went and looked upon them once in two hours, for two days together". So bringt er diese Einzelheiten der Umgebung in Verbindung mit Pamelas Empfinden. Genauere Ortsbeschreibung, wie etwa des „summer-house" im Anfang der „Pamela" oder der italienischen Orte in „Sir Charles Grandison", ebenso ausführlichere Landschaftsdarstellung fehlen, so sehr man

sie in diesen Romanen der Empfindsamkeit erwarten sollte.

Fielding zieht in weiterem Umfange Einzelheiten der Umgebung heran als Richardson, ohne ihnen jedoch mehr Platz einzuräumen, als nötig war, um das Ganze künstlerisch abzurunden und der Charakteristik der Menschen schärfere Lichter aufzusetzen. Bei ihm finden wir zuerst jenen von Thackeray so geschickt aufgenommenen Kunstgriff, einige wenige Umgebungsdinge hervorzuheben, die an sich einfach und scheinbar unbedeutend, von grosser Bedeutung für die handelnden Personen werden, andrerseits als Symbole des Grossen im Kleinen und des Kleinen im Grossen dem Verfasser zu Vehikeln seiner Auffassung werden, durch die Fielding eben „die Menschen aus ihren Narrheiten und Fehlern herauslachen" wollte, Thackeray das Widerspruchsvolle des grossen „Vanity Fair" des Lebens herauszubringen suchte. Da ist im „Tom Jones" das schöne Kleid der Molly Seagrim, das den Sturm der Dorfbewohner heraufbeschwört, da ist der Lieblingsvogel Sophia Westerns, der Blifils hämisches Wesen und Toms Ritterlichkeit gleichermassen enthüllt, da ist die Harfe, die den Squire Western in Gutmütigkeit und Zugeständnisse hineinzulisten dient, da ist Sophias Muffe, die Tom immer wieder hervorholt, der leichtsinnige Tom, der doch ein so gutes Herz hat. Wie wichtig werden die Rebhühner, die über die Jagdgrenze fliegen, für Tom und den Wildhüter! Die gefundene Börse, die Black George lange über die Frage „Abliefern oder Nichtabliefern" monologisieren lässt, bis er schliesslich, gleich Lancelot Gobbo seinen Vorteil über alle Pflichten gegen seinen jungen Herrn und Wohltäter stellt, diese Börse wird bei einem Künstler wie Fielding zum Spiegelbild der „human follies and vices" genau so wie jenes berühmt gewordene „supper of hushed mutton", das Amelia in ihrer Grossherzigkeit dem nur zu leichtsinnigen Captain Booth zur Heimkehr vorbereitet.

Fielding verabsäumte weder, uns einen Pfarrer Adams

und Tom Jones in ihrem Aussehen ohne übertriebenes Eingehn auf Kleinigkeiten deutlich vorzuführen, noch vernachlässigte er die Landschaft. So wird gleich im 4. Kapitel des „Tom Jones“ das Haus des Herrn Allworthy beschrieben, wie es auf einem Hügel steht, nicht so sehr nach dem Gipfel zu, aber wohl vor Winden geschützt; was für Bäume in der Nähe wachsen, wie der Wasserfall nicht über Stufen, sondern jäh herabschiesst. Auch wie sich nach rechts ein Tal mit Dörfern und einer alten Abtei-Ruine, nach links ein prächtiger Park anschliesst, wird liebevoll ausgemalt.

Smollett ist der Mann des Details der äusseren Umgebung, wie Richardson das Empfindungsleben in die feinsten Einzelheiten hinein mit Umgebungsdingen verknüpft hatte. Smollett will möglichst viel bunte Bilder an uns vorüberziehen lassen, darum bringt er viele Menschen, viele Orte und viele Einzelbegebenheiten in ausführlicher Darstellung. Wie die Menschen sich kleiden, welche Farbe ihr Rock z. B. hat, wie die Knöpfe gestaltet sind (Rod. Rand.), wie sie aussehen (ihr Gesichtsausdruck, ihre Haarfarbe u. s. w.), wie sie sich bewegen, wird uns fast immer gesagt. Umständlich wird auch beschrieben, wie Roderick mit dem Katapult dem Lehrer 4 Zähne ausschiesst, wie das eigenartige Examen vor sich geht, bei dem sich die Professoren streiten, und wie er von dem Kapuziner betrogen wird. Die „Garnison“ des Commodore Trunnion in „Peregrine Pickle“ mit ihrer verschrobenen Hausordnung und ihrer komplizierten Einrichtung wird uns mit allen Einzelheiten, Wache, Befestigung und Hängematte, vorgeführt. Bei dem Gastmahl im Stile der Alten [1]) werden alle Ingredienzien bis ins kleinste angegeben; wenn Peregrine Pickle einem Manne einen Schlaftrunk in den Wein schütten will, werden 30 Tropfen Laudanum ausdrücklich genannt.

Fehlt eine eigentliche Landschaftszeichnung auch bei

---

1) Per. Pickle Kap. 44.

Smollett, so gibt der ehemalige Schiffsarzt den fremden Städten doch charakteristische Einzelheiten (z. B. die Spuyl- or musichouses in Amsterdam, die er in längerem Vergleich dem Londoner „coffeehouse of Moll King“ gegenüberstellt). Sind seine Darstellungen des Seemannslebens auch nicht so minutiös wie die bei Marryat, so werden immerhin Bemannung, Schiff und Sturm auf hoher See mit vielen Einzelheiten bedacht.

Um die Umgebung, die er darstellen will, recht klar herauszuarbeiten, bedient Smollett sich eines besonderen Mittels, nämlich der Personenkoppelung. Einmal haben die meisten Helden seiner Romane Gefährten, die gewöhnlich einem anderen Stande angehören, so dass die Kreise des einen die des andern schärfer beleuchten, dann aber hat er auch oft von demselben Berufe mehrere Stufen dargestellt. Neben Roderick Random lernen wir verschiedene andere Mediziner, von den Examinatoren eine ganze Gruppe kennen, die uns diese Kreise so besser veranschaulichen. Roderick hat später mit Offizieren verschiedenen Ranges und verschiedener Dienstauffassung zu tun, wie Commodore Trunnion nicht allein vorgeführt wird, sondern umgeben von Leutnant Hatchway und dem Matrosen Pipes.

Der „Vicar of Wakefield“ ist der Stimmungsmalerei gewidmet, und so ist denn auch das Leben dieser Pfarrerfamilie mit behaglicher Breite ausgemalt. Was am Morgen getan wird, zwischen Frühstück und Mittag, zu Mittag und am Abend wird genau aufgezählt. „After we had supped“ oder „der erste Teil der Erzählung war am Abend beendet; am nächsten Tage wollte er nach Tisch weiter erzählen, als . . . .“, solche umständlich-behagliche Zeitangaben sind etwas Gewöhnliches bei Goldsmith. Wenn das Gespräch sich um Literatur dreht, so werden Titel und Verfasser oder Gestalten einzelner Werke genau genannt, wie Gay und Ovid, Thwackum und Square. Ist von Ärgernissen die Rede, die das Dahinleben des Pfarrers stören, so ist das Berauben des Obstgartens durch

die Knaben und der Speisekammer durch die Mädchen für Goldsmith nicht zu gering der Erwähnung. Das Haus liegt an einem Abhang, von prächtigen Bäumen und einem murmelnden Bächlein umgeben. 20 Morgen vom besten Boden gehören dazu. In demselben Raum des einstöckigen Hauses, der als Stube und Küche dient, stehen die sauber geputzten „dishes, plates and coppers“ in schmucken Reihen. Dass weder Burchell noch Thornhill, wenn sie zuerst auftreten, in ihrem Äussern beschrieben werden, nimmt bei der sonstigen Breite der Darstellung wunder.

Lassen wir die „gothic romance“ des Walpole und der Radcliffe mit dem gigantischen, geheimnisvollen Helm und dem Riesenfuss bezw. den mysteriösen Türen und Gemächern, dem Kerker und dem Skelett beiseite, so fällt uns bei der Burney, Edgeworth und Austen auf, dass die Umgebung nicht so betont ist, als man bei Schriftstellerinnen wohl erwarten möchte. Fanny Burney, die erklärte Richardsonverehrerin, die ja in ihrem Hauptroman „Evelina“ den „epistolary style“ Richardsons aufnahm, handelt in diesem Roman zwar von „a young lady's entrance into the world“ und führt in diesem „town journal“ (Brief 23) den Leser an manche Stätte des Londoner Gesellschaftslebens, das wir in mannigfachen Äusserungen kennen lernen, aber die Empfindungen der Heldin beherrschen doch das Ganze. Gewisse kleine Einzelzüge werden von den Orten und dem Äusseren der Personen angedeutet, die Charaktere aber drängen die Umgebung ganz in den Hintergrund. Bezeichnend hierfür ist die Art, wie die einzelnen Mitglieder der Familie Branghton in Brief 17 vorgestellt werden; ein, zwei Worte erfahren wir über das Äussere der einzelnen, aber mehrere Zeilen sind ihrer Wesensart gewidmet. Im „Drury-Lane Theatre“ wird von dem Raum und dem Publikum nichts gesagt, wohl aber von Garricks Kunst der Menschendarstellung des längeren gehandelt. Die verschiedenen Vergnügungsstätten Londons, wie Mary-

lebone-Gardens mit dem Feuerwerk, Kensington-Garden mit seinen Promenadenwegen, Vauxhall mit der Kaskade und Haymans Bildern werden so dargestellt, als kenne der Briefempfänger sie so gut wie Fanny Burney selbst. Die mancherlei Demütigungen, das Wechseln zwischen Furcht und Hoffnung in Evelinas Seele stehen hier im Vordergrunde wie in „Cecilia" die Empfindungen der Erbin, der durch das eigenartige Testament so viel Schwierigkeiten gemacht sind.

Maria Edgeworth geht nur in ihren spezifisch irischen Erzählungen mehr ins Detail, nicht in den „Moral and Popular Tales"; besonders wenn sie einen komischen Effekt erzielen oder auf alte irische Sitte hinweisen kann, wobei dann jene erklärenden Anmerkungen der späteren Auflagen die Andeutungen des Romans weiter ausführen. Da ist der mit 20 Zeilen Anmerkung bedachte Mantel (Castle Rackrent 1800), dessen Ärmel, trotz siebenjährigem Gebrauche im Sommer und im Winter wie neu sind, weil „old Thady" ihn mit einem Knopfe über den Schultern schliesst; da ist in demselben Roman die berühmte Kutsche, an der eigentlich nichts in Ordnung war und die doch von dem sorglosen Iren heil über den Abhang gebracht wurde, auch ohne Bremse. Das Moralisieren aber über die Absentee-Frage in den irischen, über Gesellschafts- und Erziehungsprobleme in ihren andern Erzählungen nimmt bei Maria Edgeworth jene die Umgebung zurückdrängende Vorherrschaft an sich, die bei der Burney die Charaktere gehabt hatten und bei der Jane Austen den Charakteren noch bestimmter zugewiesen wurde.

„Northanger Abbey", Jane Austens frühestes, wenn auch erst nach ihrem Tode veröffentlichtes Werk, ging zwar von dem gothischen Roman aus, um noch vor den Schlusskapiteln des Werkes über jenen hinauszuwachsen, und hatte so noch Raum übrig für geheimnisvolle Schlossräume und jene eine so grosse Rolle spielende Truhe mit dem Silberschloss, den Resten zweier Griffe und dem nicht zu lesenden Buchstaben auf dem

Deckel; aber als auch aus den Titeln der folgenden Romane das Konkrete des ersten wich, als „Sense and Sensibility“, „Pride and Prejudice“, „Emma“ herauskamen, da beherrschte die Charakterzeichnung alles, um so mehr als Jane Austen ja ausserordentlich viel Gebrauch vom Dialog macht. Immerhin fehlt es nicht an feinen Einzelzügen; will Mrs. Jennings z. B. der Marianne in „Sense and Sensibility“ die Besitzung eines Mannes als heiratenswert darstellen, dann wird mit der Ausmalung der Lage, des Zustandes der Baulichkeiten, der schönen Abwechslung, die man dort habe, nicht gekargt. Die schönsten Obstbäume des Landes befinden sich in dem Garten, „and such a mulberry tree in the corner“. Im allgemeinen hat Jane Austen das Alltagsleben, das ihre Adligen und Bürger auf dem Landgut oder in der englischen Kleinstadt führen, nicht mit Einzelzügen ausgestattet.

Umsoviel mehr Gewicht legt dann wieder Scott auf die Umgebung. Nehmen wir z. B. „Ivanhoe“. Die Landschaft mit der Lichtung und den uralten Bäumen erfährt Berücksichtigung in den Einzelheiten wie das Gewand von Gurth und Wamba, wie die Halle von Cedric dem Sachsen und der Schauplatz des Turniers, das zwar historisch nicht unbedingt zuverlässig dargestellt ist, aber doch durch die Intuition des Künstlers dem Leser den Stimmungsgehalt jener Zeiten vermittelt. Die historische Lage Englands bald nach der normannischen Eroberung wird im allgemeinen dargestellt, andrerseits aber auch neben dem angestammten sächsischen Grundherrn mit seinen Untergebenen der Erobererkreis durch eine Reihe von Vertretern veranschaulicht; ebenso wird das Leben im Kreise des Juden Isaac und das Treiben Robin Hoods und seiner Waldgefährten in Einzelheiten hinein verfolgt. Übertrug Scott so auch in seinen späteren Romanen die Schilderung der irischen Umgebung, die er bei der Edgeworth so bewundert hatte, auf schottische und englische historische Stoffe, so stellt er doch einen grossen Fortschritt dar: Er verstand, das, was bei der Edgeworth in

breiten Anmerkungen über „Irish folk-lore“ gesagt war, künstlerisch mit dem Ganzen seiner Romane zu verknüpfen, ohne pedantisch dabei zu sein. Als Romantiker malte er auch das Geheimnisvoll-Übersinnliche gern aus, so, wenn der Held, der seit langem als tot gilt, plötzlich unter den Kämpfenden erscheint (Ivanhoe 1820), wenn der Schatzgräber allerhand mystische Beschwörung und Hokuspokus aufbietet (The Antiquary 1816), wenn in dem Schlosse Avenel durch das Gespenst der weissen Dame sich geheimnisvoller Zauberspuk ankündigt.

Dickens legt in seinen nicht historischen Stoffen, sondern dem Gegenwartsleben der einfachen und niederen Bürgerkreise gewidmeten Romanen ebensoviel Nachdruck auf eine breite Ausmalung der Umgebung wie Scott. In seiner ausführlichen Beschreibung des Kostüms und des Äusseren seiner Figuren gemahnt er an Smollett. Besonders gern aber geht er ins Detail, wenn er dadurch die Reformbedürftigkeit dieser oder jener sozialen Umgebung klarer veranschaulichen oder durch eingehende Beschreibung des Schauerlichen den Leser in eine werktätige Barmherzigkeit hineingruseln kann. Die nach gesetzlicher Abhilfe schreienden Zustände des „workhouse“ im „Oliver Twist“, dessen Verwalter ins Gefängnis gehört, die unwürdigen Einrichtungen, die in der Hungerschule des Prügelpädagogen Squeer in „Nicholas Nickleby“ herrschen, werden so ins einzelne hinein beschrieben wie die kettenrasselnden Geisterscheinungen im „Christmas Carol“, die dem geizigen Scrooge die Haare zu Berge stehen lassen, so dass jeder Brite, der noch ein Herz in der Brust und einen Schilling in der Tasche hat, sich vornehmen muss, einen Verein zur Besserung der englischen Armenhäuser und Schulen zu gründen und zu Weihnachten den Gentleman, der mit einer Kollekte kommt, gabenfreudiger aufzunehmen als Scooge es tat.

In Thackerays vor V. F. geschriebenen Werken deckt sich die Umgebung mit der von V. F. Im allgemeinen beschäftigen sie sich mit der „Gesellschaft“,

die manchmal etwas „shabby“, nach aussen hin aber „genteel“ ist. Im ganzen wird das Detail sehr sparsam verwendet, schon früh aber bediente sich Thackeray nach Fieldings Vorgang jener symbolischen Verwendung von einzelnen Umgebungsdingen. So erscheint schon 1839 in dem Titel einer seiner ersten Arbeiten (The Fatal Boots) ein paar Stiefel, das sich der hochstaplerische Schulknabe Stubbs im Anfang dieser Biographie bestellt und das immer wieder „verhängnisvoll“, um nicht zu sagen „fatalistisch“ in sein Leben eingreift. Da ist, wieder im Titel hervorgehoben (The Great Hoggarty Diamond 1841), die von den adligen Verwandten ererbte Busennadel, die unserm Titmarsh plötzlich so viel Beachtung verschafft, ihn in ein neues Leben und bittere Sorgen hineinzieht. Da ist das Garn, das Miss Löwe den liebeseinfältigen George halten lässt (Miss Löwe 1842), das „rosewood piano“ in „The Ravenswing“ (1843) und die goldene Karosse des Emporkömmlings Barry Lyndon (1844), die nur das letzte Aufleuchten der untergehenden Sonne seines „Glücks“ darstellt (The Luck of Barry Lyndon 1844).

Was Einzelheiten der Umgebung in V. F. anlangt, so habe ich schon dargetan[1]), wie die den Roman einleitende Schilderung des Lebens und Treibens in einer Mädchenschule sich an eine der frühesten Arbeiten Thackerays anlehnt, den „Professor“ von 1837. Beide Male stehen mehrere Schwestern an der Spitze der „Akademie für junge Damen“, deren Eingangstür ein ausdrücklich hervorgehobenes Messingschild schmückt. Unter den verschiedenen Schülerinnen kehren engumschriebene Typen wie z. B. „the articled young lady“ wieder, vor allem aber steht im Mittelpunkt der Darstellung ein „gefährlicher Vogel“, ein Snob, ganz dazu angetan, recht viel Unheil in dem seiner Obhut anvertrauten Ziergarten der

1) Vgl. S. 14.

betreffenden Schule anzurichten. Auch auf die psychologisch ausserordentlich interessante Tatsache möchte ich noch einmal hinweisen, dass Thackeray bei diesem Zurückgreifen auf seine frühere Arbeit auch jenen JEMIMA-Scherz mit aufwärmte, der, so originell er auch wirkt, wenn man V. F. vor dem „Professor" liest, in Wirklichkeit doch in keinerlei innerem Zusammenhang mit der so wiederbelebten Umgebung der Mädchenschule steht.

Die Einrichtung von Töchterschulen ist verhältnismässig späten Ursprungs. Maria Edgeworth hat wohl in den „Moral Tales" (1808) eine „Good French Governess" gezeichnet, und die Mitford eine „Schoolmistress" in „Our village" (1809), aber auf das Leben in einer Mädchenschule wird nicht eingegangen. Dickens hat diese Umgebung zuerst behandelt, und zwar in den „Sketches" (1835). Das Äussere des Hauses wird hier beschrieben, auch die Inschrift am Gartentor nicht vergessen: „Minerva House Hammersmith. Finishing establishment for young ladies.". Zwei alte Jungfern stehen an der Spitze des Instituts. Unter den verschiedenen Typen der jungen Damen befindet sich auch die zärtliche Busenfreundin, die hier hässlich, in V. F. eine Mulattin ist. Wie Becky in der Schule von Miss Pinkerton mit Hilfe der einäugigen Apfelfrau eine Liebeskorrespondenz mit dem jungen Vikar von Chiswick, Herrn Crisp, unterhält, so brennt hier bei Dickens eine der Hauptschülerinnen mit ihrem Verehrer durch, mit dem sie schon früher in Korrespondenz gestanden hatte. 1836 brachte Dickens im 16. Kapitel seiner „Pickwickier" den Leser noch einmal in ein Pensionat für junge Damen, das auch wieder von einer ältlichen Dame geleitet wird. Hier wird auch von einer angeblichen Liebesintrigue zwischen einer der jungen Damen und Fitz-Marshall gehandelt. Von den Lehrerinnen wird eine näher bezeichnet, Miss Gwynn, die Schreib- und Rechenlehrerin. Die Inschrift am Gartentor ist hier schon durch ein „brass plate" näher bestimmt. So fand also Thackeray 1837 schon

zweimal die „academy for young ladies" von Dickens ausgearbeitet vor, so dass wir den Anfang von V. F. wohl durch den „Professor" hindurch mit Dickens in Verbindung zu bringen haben.

Vauxhall ist im „Spectator" nur einmal herangezogen, obwohl so viele Vergnügungsstätten Londons öfter und ausführlicher in ihm behandelt werden. In No. 393 erwähnt Addison nur, dass Sir Roger nach „Fox-Hall" fährt, wo der Gesang der Nachtigallen ihn melancholisch an „die Witwe" denken lässt.

Fielding verweilt länger bei dem bunten Treiben, das in diesem beliebten Volksgarten herrscht, in „Amelia". Die ausserordentliche Schönheit und Eleganz dieses aller Welt bekannten Gartens fühle er sich kaum fähig, würdig zu beschreiben. Amelia wähnt sich im Himmel, als sie die fröhliche Menge zu den Klängen der Musik durch die Gänge wogen sieht, bis das Mahl, zu dem sie und die Ihren sich in der Laube niedergesetzt haben, durch die Keckheit der Vorübergehenden gestört wird.

Goldsmith hat 1762 im 71. Brief des „Citizen of the world" wieder eine Gesellschaft nach Vauxhall geführt. Zu dem fröhlichen Durcheinanderfluten der festlich gekleideten Menge, zu Gesang und Instrumentalkonzert kommt hier noch die grossartige Illumination, die alle Erwartungen unseres Chinesen weit übertrifft. Man speist auch, und zwar in einer Laube; nur die „waterworks" bekommt die Witwe nicht zu sehen, obwohl sie sich so sehr darauf gefreut hatte.

Fanny Burney fügt 1776 in „Evelina" zu der Illumination und dem bunten Gewoge der Menge noch hinzu, dass Evelina sich in den dunklen Gängen von ihrer Gesellschaft verliert, wie Thackerey im 6. Kapitel von V. F., dem Vauxhall-Kapitel, sagt: „It is to be understood as a matter of course that our young people being in parties of two and two, made the most solemn promises to keep together during the evening, and seperated in ten minutes afterwards."

1835 beschreibt Dickens in einer seiner „Sketches“ Vauxhall, wie es bei Tage aussieht, wenn ein Luftschiffer sich inmitten all der künstlichen Dekorationen produziert, die bei Abendbeleuchtung so schön, im Tageslicht aber so nüchtern sich ausnehmen.

Wenn Thackeray 1839/40 in „Catherine“ das glänzend illuminierte Vauxhall mit seinen Lauben, seiner Musik und seiner lärmenden Menge, besonders aber der Störung der Laubeninsassen durch die Vorübergehenden für V. F. vorskizzierte [1]), so nahm er den Anstoss, diese Umgebung zu verwenden, wohl aus Fielding. Das Motiv, dass die Bekannten sich in den vielen Gängen aus den Augen verlieren, übernahm er möglicher Weise aus Fanny Burneys „Evelina“.

Die Stimmung des Ballfestes in Brüssel, von dem die Offiziere mitten in der Nacht zum Kampf gerufen werden, hatte Byron 1816 in der 21. Stanze des 3. Gesanges von „Childe Harold“ dichterisch behandelt:

„There was a sound of revelry by night,
And Belgium's capital had gather'd then
Her beauty and her chivalry, and bright
The lamps shone o'er fair women and brave men;
A thousand hearts beat happily; and when
Music arose with its voluptuous swell,
Soft eyes look'd love to eyes which spake again,
And all went merry as a marriage bell;
But hush! hark! a deep sound strikes like a rising knell!“

Die poetische Lizenz Byrons, dass der Kanonendonner selbst die Kunde von dem Ausbruch der Feindseligkeiten gebracht habe, ist bei Thackeray, historisch richtiger, durch die Meldung vom Übergang über die Sambre ersetzt.

„Soft eyes looked love to eyes which spake again“: Die Art, wie George bei diesem Ballfest der fortgehenden

1) Vgl. S. 15.

Becky ein verborgenes Billet-doux in die Hände spielt, das er wohl bemerkt wusste, „als ihre Augen sich trafen", scheint aus Bernards „La chasse aux amants" (1841) entnommen zu sein. Hier sind wir auch im Ballsaal, und zwar gleich zu Anfang des Romans, der ein ganzes Kapitel der Ballszene widmet: Der Liebhaber möchte der verheirateten Angebeteten sich durch einige Zeilen nähern und befestigt dazu einen Zettel mit einer Stecknadel an dem Taschentuch, das die Dame auf ihrem Platze während des Tanzens hat liegen lassen, wie ja auch George das von Becky während des Tanzens zurückgelassene Bouquet zum Träger seines verbotenen Annäherungsversuches macht. Für die Vermutung, dass Thackeray dieses Motiv der Ballsaal-Umgebung aus Bernard schöpfte, spricht der Umstand, dass er aus demselben Roman jene auf Seite 40 näher besprochene Wagenfahrt der Rivalen ziemlich ungeniert in seinen „Ravenswing" (1843) übernahm, ohne die Quelle zu nennen, indem er nur vag auf ein „französisches Sprichwort"[1]) hinwies, dem er die Anregung dieser Episode verdanke. Ein „französisches Sprichwort" von einer Wagenausfahrt der Rivalen und einem bösartigen Pferde, das den einen Liebhaber in den Strassenschmutz wirft, dürfte wohl so leicht nicht gefunden werden; es ist eben die versteckte und verschleierte Andeutung von Bernards „La chasse aux amants", von wo Thackeray also wohl auch dies Taschentuch-Bouquet-Motiv „pilfered".

Wenn Thackeray für die Waterloo-Tage in V. F. die Parole ausgiebt „our place is with the non-combattants" (Kap. 30), so ist dies wohl die Nachwirkung der Lektüre von jenen Aufzeichnungen der Fanny Burney, die sie, noch unter dem frischen Eindruck ihrer Erlebnisse in diesen Zeiten, bald nach dem Kriege veröffentlichte. War sie doch gleich Amelia in Brüssel gleichsam eingeschlossen gewesen in jenen Tagen der

1) Biogr. Ed. IV 404.

Aufregung, wo die widersprechendsten Gerüchte bald der einen, bald der andern der kämpfenden Parteien den Sieg zusprachen, bis die Kundgebung des Platzkommandanten die Niederlage der Franzosen bei Quatrebas meldete. Bei ihr finden wir schon die eigentümliche Stimmung des für die Kämpfer abgehaltenen Gottesdienstes, in den der ferne Kanonendonner hineintönt. Dass sie bei der Panik derjenigen so gern verweilt, die gern fliehen wollten und nicht konnten, weil alle Wagen und Pferde schon mit Beschlag belegt waren, gab Thackeray wohl die Idee von Beckys famosem Pferdehandel mit dem fluchtbegierigen Jos, führte gewiss auch zu der köstlichen Szene, wie Lady Bareacres in dem unbespannten, zur Abfahrt fertigen Reisewagen sitzt, während ihr Mann die Stadt nach Pferden absucht und Becky höhnisch vom Fenster herabsieht. Heisst es bei Georgs kurz erwähntem Tode: „No more firing was heard at Brussels; the pursuit rolled miles away", so ist dieser verhallende Geschützdonner derselbe, der so wirkungsvoll aus der Ferne herübertönt in die Schilderungen der „Nichtkombattantin" Fanny Burney.

Zu der Charadenaufführung, bei der Becky in Gaunt-House so glänzt, müssen wir eine Fussnote von Miss Mitfords „Christmas Amusements" (Our Village 1819) vergleichend heranziehen. Sie weist hier darauf hin, dass die „fashionable" französische Art der Sprichwörter-Aufführungen ihren eigenen dramatischen Charaden zu Grunde liege, deren 3 Szenen je eine Silbe eines Wortes darstellten. Auch Thackeray spricht ja davon, dass diese gesellschaftlichen Kostümcharaden von Frankreich her damals Mode gewesen seien, nur dass bei ihm die drei Silben des Wortes (Night-inn-gale) pantomimisch dargestellt wurden, während Miss Mitford sie aus 3 dialogisch ausgeführten Szenen erraten lässt. Einzelheiten hat Thackeray von ihr nicht übernommen. Bei Balzac oder Bernard ist mir diese Charadenaufführung nicht vorgekommen.

Wenn in der kleinen deutschen Residenz Pumpernickel dem Volke aus höfischem Anlass grosse, mehrere Tage währende Belustigungen gegeben werden, wobei Wein und Bier aus den Fontänen fliessen und bunte Scharen zu dem Feste zusammenströmen, so dürfte die Anregung hierzu wohl aus dem 5. Buch von „Dichtung und Wahrheit" gekommen sein, wo ja auch der Wein bei der Krönung Josephs II. weiss und rot aus den Brunnen fliesst und grosse Menschenmengen aus der Gegend ringsum sich zusammengefunden haben.

Das zigeunerhafte Wirtshaustreiben mit den „pedlars, punters, tumblers, students and all" (Kap. 65), in dem Becky sich so unbekümmert bewegt wie Philine, mag wohl durch die entsprechende Schilderung im Anfang von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" (Buch II, Kap. 4) angeregt sein, wo ja auch allerhand fahrendes Volk das Jahrmarktsgetriebe eines kleinstädtischen Wirtshauses belebt. Als Thackeray in den letzten Heften seines Romans, dessen Erfolg er ausmünzen wollte, den Schauplatz nach Deutschland verlegte, wobei er fleissig seine früheren karrikierenden Schilderungen der Residenz Pumpernickel benutzte[1]), frischte er gewiss seine Erinnerungen an seinen Aufenthalt in Godesberg und Weimar durch eine erneute Lektüre von Goethes Darstellungen des deutschen Kleinstadtlebens auf. Dass er mit Goethes Werken gut vertraut war, zeigen seine Briefe. Hatte er doch überdies 1831 „the grand old Goethe" in Weimar gesehen und mit ihm sprechen dürfen.

Was Einzelzüge der Umgebung in V. F. betrifft, so ist hier zunächst auf die „Hessian Boots" zu verweisen, in denen Jos einherstolziert. Thackeray hat sie nicht nur in der grossen Zeichnung „Mr. Jos entangled", sondern auch in der Initiale des 3. Kapitels sorgsam abgemalt. Anne Ritchie erzählt, dass ihr Vater als Knabe eine ganz ungewöhnliche Vorliebe für Stulpenstiefel be-

1) Vgl. S. 17.

sass, so dass er sie in den „Fatal Boots“ (1839) zum Angelpunkt einer Erzählung machte[1]). Rawdons Renommierpistolen, „dieselben, mit denen er Kapitän Marker erschoss“, haben ihr Vorbild im Spectator No. 335, wo Captain Sentry zu Sir Roger de Coverley im Theater sagt, er solle sich nicht fürchten, „for that he had put on the same sword which he made use of at the battle of Steenkirk.“ Thackeray selbst liess schon Barry Lyndon vier Jahre vor V. F. gelegentlich mit nicht misszuverstehender Deutlichkeit von den Pistolen reden, mit denen er diesen oder jenen im Duell getötet habe.

Betont Thackeray nicht nur bei Amelia und Becky, sondern auch bei seinen früheren und späteren Frauengestalten so sehr die Gabe des Gesanges, so mag dies darin begründet sein, dass ihm die stimmliche Begabung seiner Frau ausserordentlich wertvoll war, wie seine Tochter ausdrücklich hervorhebt[2]). Er sagte einmal selbst, er habe sein Herz an seine Frau verloren, als er sie habe singen hören.

Spielt Dobbin die Flöte, so mag dies auch mit persönlichen Eindrücken zusammenhängen. Jedenfalls sagt Thackeray 1838[3]) im „Yellowplush“: „A man who plays the flute is a simpleton.“

Dass Jos in Pumpernickel mit einer schönen Phantasie-Uniform herumläuft, um der Etikette des Hofes zu entsprechen, wird näher erläutert durch einen Brief[4]) des jungen Thackeray aus Weimar (1831). Darin bittet er um eine Fähnrichsstelle in „Sir John Kennaway's yeomanry“, weil man bei Hofe in einer Uniform erscheinen müsse und die der Herren vom Zivil ihm nicht gefalle.

„Come children, let us shut up the box and the puppets, for our play is played out“, diese Idee von der

1) Biogr. Ed. IV. p. XVII.
2) a. a. O. III. p. XXXVI.
3) a. a. O. III. 259.
4) Melv. I 58..

Schachtel, in die die Figuren des Romans am Ende wieder hineingetan werden, äusserte ein Bekannter gesprächsweise zu Thackeray, der bei dieser Gelegenheit sofort sagte, er werde sie in dem Roman verarbeiten [1]).

4. Die Komposition.

V. F. ist ein biographischer Roman, nämlich die Geschichte von zwei jungen Mädchen, die in das Leben hinaustreten: Becky Sharp beginnt ein Abenteurerleben in der „Gesellschaft", Amelia heiratet den ungetreuen George, den sie über das Grab hinaus zu Unrecht vergöttert, und erhört den braven Dobbin erst nach vielen Jahren treuen Werbens. So verschmolz Thackeray in V. F. zwei seiner früheren Arbeiten: „The Luck of Barry Lyndon" (1844) und „The Ravenswing" (1843), denn die Biographie des weiblichen Glücksritters Becky Sharp ist ja nur eine Umsetzung von „Barry Lyndons Carriere" aus dem Historischen in das Zeitgenössische, aus dem Männlichen in das Weibliche, andrerseits fällt die Handlung von „The Ravenswing" ja mit der Amelia-George-Dobbin-Handlung zusammen [2]). Diese Verschmelzung der beiden Geschichten nahm Thackeray sehr geschickt vor; sie sind eng mit einander verbunden und weisen eine weit bessere Proportion der Teile auf, als man auf den ersten Blick vermuten sollte. Im ersten der 67 Kapitel „bereiten sich Miss Sharp und Miss Sedley auf die Kampagne vor", wie Thackeray selbst es in der Überschrift ausdrückt. Im 22. sind sie beide verheiratet, im 32. sehen sie sich beide durch das erregende Moment der Schlacht bei Waterloo „in presence of the enemy", d. h. sie werden dem feindlichen Leben gegenübergestellt: Amelias Mann wird erschossen; Mutter und Witwe zugleich, hat sie grosse Schwierigkeit, ihr Kind gut zu er-

1) a. a. O. I. 255.
2) Vgl. S. 10.

ziehen, da der Ingrimm ihres Schwiegervaters sie, die Tochter des Verarmten, nicht unterstützt. Beckys Mann wird befördert, aber auch ihr erwachsen dadurch nur noch mehr Sorgen, da die erwartete Erbschaft ausbleibt, ihr Hang zum standesgemässen Auftreten aber wächst. Das 53. bezw. 56. Kapitel bedeuten Wendepunkte für Beckys wie Amelias Leben: Rawdon überrascht seine Frau beim Souper mit Lord Steyne und sagt sich von ihr los, so dass ihr Geschick sich jetzt mehr in absteigender Linie bewegt; der Amelia wird ihr kleiner Georg zum Grossvater entführt, aber für Mutter wie Sohn hellt sich doch der Horizont auf. Amelia wird ruhiger und beginnt aufmerksamer und empfänglicher für Dobbins Bewerbungen zu werden. Im 63. Kapitel stossen auf einer Rheinreise Amelia und Dobbin mit der „vagabondierenden" Becky zusammen, die durch Mitteilung von Georgs treulosem Billet Amelias letzte Bedenken gegen die Heirat mit Dobbin zerstreut. Im Schlusskapitel heiraten sich Amelia und Dobbin, Beckys Wanderjahre erhalten durch Rawdons Tod und das Vermächtnis des fetten Jos eine gewisse Festigung zurück.

So sind die beiden Hauptfäden des Romans zwar fest und nach gesetzmässigen Verhältnissen mit einander verknüpft, und doch stehen die beiden Handlungen nicht gleichwertig nebeneinander. Da das interessante Laster nun einmal auch für den Autor anziehender ist als die tugendhafteste Dummheit, wurde Becky Thackeray unter der Hand, vielleicht auch wider seinen Willen, zur Hauptperson. Ihre Biographie erhielt so das Übergewicht über die Amelia-Handlung; ja, genau betrachtet haben sie sich beide einem grösseren Allgemeinen, das schon durch den allgemein gefassten Titel angedeutet wird, unterzuordnen. Hat doch Thackeray sein Werk nicht mit einem konkreten Titel versehen, es nicht, wie er es nach Fanny Burneys Vorgang vielleicht hätte tun können, betitelt: „Becky und Amelia oder die Geschichte von dem Eintritt zweier junger Damen in die Welt", noch ihm einen

andern, „Barry Lyndon“ oder „The Ravenswing“ entsprechenden Titel gegeben; wenn er aber unter die „such is life“ Wahrheit der Überschrift zugleich die Worte „Roman“ und „Skizzenbuch aus dem Gesellschaftsleben“ setzte, so deutete er damit treffend die eigenartige Bauweise von V. F. an: die scheinbare Kompositionslosigkeit. Indem er nur Skizzen zu geben versprach, sagte er sich selbst von dem Zwange einer geschlossenen, nach sorgfältig ausgemessenem Grundriss arbeitenden Bauart frei. Wie er andererseits dem Ganzen die Form des Romans und auch so etwas wie eine „Handlung“ liess, befolgte er, bei scheinbarem Aufgeben der künstlerischen Komposition, doch ein künstlerisches Prinzip: er zeichnete die Bilder des Gesellschaftslebens nieder, wie sie sich seinem Blicke gewissermassen zufällig darboten, und indem er sie von seinem Standpunkt aus zusammenstellte, wie sie ihm erschienen, ohne viel an ihnen zurechtzumachen, bemühte er sich, dem näher zu kommen, von dem er ein Abbild geben wollte, nämlich dem Leben.

Drei Züge treten in der Komposition von V. F. besonders hervor: die willkürliche Temponahme in der Vorführung der Geschehnisse, die Einfügung von Episoden, das Heraussprechen des Autors aus der Kulisse.

Sehr wichtige Begebenheiten werden oft mit einigen Worten abgetan, ganz unwichtige wiederum mit grösster Breite ausgeführt, so dass man in V. F. nicht leicht Seiten überspringen kann. Nachdem eine Fahrt mit dem Postwagen, die in keinerlei Beziehung zur Handlung steht, vieler Seiten gewürdigt ist, kann man sehr leicht ein so wichtiges Vorkommnis wie Beckys Heirat mit Rawdon überschlagen, da hier eine einzige Zeile für ausreichend zur Mitteilung erachtet wurde. Eine nicht ganz unwichtige Sache wie z. B. des kleinen Crawleys Taufe wird nicht einmal gestreift; von den grossen Geldgeschenken, die Lord Steyne der Becky gemacht hat, erfahren wir erst nach Jahren, zugleich mit Rawdon, der die Scheine im verborgenen Fach entdeckt.

Das heftweise Erscheinen von V. F. hatte an diesem sprunghaften Vortrag wohl den Hauptanteil. Eine bestimmte Umgebung, ein komisches Ereignis wurden in einem eigenen Hefte behandelt, das oft abrupt zu Ende gebracht werden musste, andrerseits das nachträgliche kurze Abtun wichtiger Ereignisse in einem neuen nötig machte.

Mit dem heftweisen Erscheinen hing es auch zusammen, dass in einer besonderen Lieferung die Episode aus Dobbins Jugendtagen in den Gang der Ereignisse eingeschoben werden konnte. Auch die Charadenaufführung in Gaunt-House z. B. hat ja keine zwingende Verbindung mit dem Gang der Ereignisse, noch auch der Kampf der Primadonnen am deutschen Kleinstadttheater, noch „The Night Attack", jene satirische Probe im 6. Kapitel, wie Thackeray im Stil des französischen Verbrecherromans „hätte schreiben können".

Am Ende des 8. Kapitels bittet der Autor ausdrücklich um die Erlaubnis „occasionally to step down from tbe platform", um über die einzelnen Figuren und Begebenheiten zu plaudern: „den Guten die Hand zu schütteln, über die Dummen zu lachen und über die Bösen Gericht zu halten."

Dementsprechend rühmt Thackeray nicht nur selbst im Vorwort, wie kunstvoll er diese oder jene Puppe geschnitzt habe, wie prächtig die Beleuchtung durch „the author's own candles" sei, sondern unterbricht auch wirklich vom ersten Kapitel bis zum letzten den Gang der Ereignisse durch subjektive Zwischenbemerkungen. So handelt er des allgemeineren von den Zeugnisbriefen der Lehrerinnen, die manchmal, wie Grabschriften, einen Menschen wirklich mit Recht lobten, oder von dem „husband-hunting", von den Gefühlen, die Liebesbriefe längst verschwundener Zeiten in uns auslösen. Das bezeichnendste Beispiel dieser Art ist wohl die über zwei Kapitel (36, 37) ausgedehnte Abhandlung: „How to live well on nothing a year."

Zu den besonderen Kunstmitteln von Thackerays Komposition in V. F. gehören die Verwendung vorsichtig abgetönter Gegensätze, die direkte Charakteristik, das Herausarbeiten einer Pointe kurz vor Ende eines Kapitels.

Dem verschlagenen „worldling" Becky ist die gutmütig-weltunkundige Amelia gegenübergestellt, dem hübschen, ungetreuen George der hässliche, ehrliche Dobbin, den unbedeutenden Aristokratinnen die gewandte und gebildete Tochter der Tänzerin. Aber wie ja die meisten Gestalten des Romans als „gemischte Charaktere" einander genähert sind, suchte Thackeray überhaupt die krassen Gegensätze zu vermeiden und bemühte sich, bei einer gewissen Divergenz die Linien doch nicht zu sehr auseinandergehen zu lassen, um dem Lebenswahren näher zu kommen. Die drei Offiziere sind zwar unterschieden, aber es handelt sich nicht um starke Kontraste, sondern sie sind einander angeglichen, indem jedem irgend eine kleine Schwäche beigegeben ist; die Adligen haben auch alle irgend einen Schönheitsfehler, der sie in gewisser Weise bei allem Gegensätzlichen verbindet; die beiden Kaufleute haben zwar ein verschiedenes Geschick, aber sie stehen sich doch nicht gegenüber wie der „böse" Scrooge und der „gute" Buchhalter, sondern sind beide tüchtige Grosskaufleute, deren gemeinsamer Grundzug der Hang zur Respektabilität ist.

Zur direkten Charakteristik bedient sich Thackeray des Dialogs und besonders des Briefes. Im Eingang des ersten Kapitels, als eben die Ankunft des Wagens vor Miss Pinkertons Institut erzählt ist, wechseln Miss Jemima und die Semiramimis von Hammersmith einige wenige Worte, aus denen wir einmal erfahren, wem die Kutsche gehört, zu welchem Zwecke sie gekommen ist, welche Vorbereitungen für „Miss Sedley's departure" getroffen sind, andrerseits aber auch ohne des Verfassers erklärende Bemerkungen eine deutliche Vorstellung von dem unterschiedlichen Charakter der beiden Miss Pinkerton und dem Geist der Schule erhalten. Wenn die eigen-

tümliche Stimmung gekennzeichnet werden soll, die an den Spielabenden bei Crawleys herrscht, so sagt Becky zu Lord Steyne, sie brauche einen Schäferhund, und ein Fähnrich sowie der harmlose Rawdon selbst antworten dann aus dem Nebenzimmer mit einem Wort, das sie der Situation nicht gerade überlegen zeigt. Die dialektische Gewandtheit Wenhams, des Ehrenretters von Lord Steyne, wird direkt durch ausführlichen Dialog zur Darstellung gebracht.

Auch durch Briefe, die wir in grosser Zahl in V. F. finden, lässt Thackeray gern die Personen sich selbst charakterisieren. Da ist Miss Pinkertons Brief an Mrs. Sedley, in dem das ganze Selbstbewusstsein von Dr. Johnsons Freundin auf der zweiten Seite des Romans sprechend zum Ausdruck kommt, der Brief des kleinen George (Kap. 5), der auch einen Pony haben möchte, wie sein „Freund" Cuff einen besitze, und da ist schliesslich der köstliche, nahezu das 8. Kapitel ausfüllende Brief der Becky, in dem die schlaue Sängerin sentimentaler Waisenlieder so klug auf Amelias Gutmütigkeit zu spekulieren weiss, der andrerseits aber auch Thackeray die Mühe einer Beschreibung von Queen's Crawley abnimmt. Hatte er doch schon das Postskript von Miss Pinkertons Brief dazu benutzt, den Leser von Miss Sharps Besuch bei Sedleys zu unterrichten.

Kurz vor dem Schluss eines Kapitels oder gar in der letzten Zeile bringt Thackeray gern einen Knalleffekt. Am Anfang des ersten Kapitels erwähnt Jemima schüchtern gegen Miss Pinkerton, dass Becky doch auch eins von den wertvollen Wörterbüchern des Dr. Johnson bekommen müsse, gegen Ende steckt sie es heimlich und voller Rührung der zurückgesetzten Gouvernante zu, in der drittletzten Zeile sieht sie, aus allen Illusionen von menschlicher Dankbarkeit herausgerissen, wie Becky das Buch verächtlich aus dem Wagenfenster heraus ihr vor die Füsse wirft. Beckys Anschläge auf Jos' Herz werden langsam entwickelt; eben hat sie ihn dahin gebracht,

dass er ihr das Garn hält, schon scheint er immer mehr in Feuer zu geraten und den Heiratsantrag auf den Lippen zu haben, da — Thackeray lässt etwas Raum vor den wenigen Endzeilen — öffnet sich die Tür, Amelia und George treten herein; „but Mr. Jos had never spoken." Das Kapitel, in dem Sir Pitt Crawley um Beckys Hand auf den Knien anhält, schliesst mit der Eröffnung: „'Oh, Sir Pitt!' she said. 'Oh, Sir — I — I'm married already'". Das 32. Kapitel, in dem die in Brüssel eingeschlossenen Frauen für ihre in der Schlacht befindlichen Männer beten, endet mit den Zeilen: „... and Amelia was praying for George, who was lying on his face, dead, with a bullet through his heart." Das 51. Kapitel ist ganz mit der Darstellung der Charadenaufführung ausgefüllt, bei der Becky so glänzt. Am Schluss des Kapitels wird Rawdon, als er auf die Strasse tritt, auf Veranlassung des Liebhabers seiner Frau verhaftet.

Beachten wir nun, dass Thackeray fast ausnahmslos diese Pointen noch zu unterstreichen pflegte, indem er selbst Zeichnungen dazu machte, so werden wir uns auch nicht damit begnügen, in dem heftweisen Erscheinen von V. F. die alleinige Quelle dieser Kompositionsweise zu sehen. Vielmehr war der Entstehungsgang wohl der, dass der Zeichner Thackeray zunächst den „fruchtbaren Moment" vor Augen hatte, den er eben in seinen Zeichnungen festhielt, also nicht nach einem Knalleffekt suchte, wenn er an den Schluss eines Heftes kam, sondern eher die Pointe an den Schluss rückte und gewissermassen um diese Pointen herum die einzelnen Sketches schrieb, indem er mit geschickter Retardation diesen überraschenden Schlusszeilen eine Folie schuf. Hat doch der Zeichner Thackeray überhaupt nur zu oft dem Schriftsteller die Feder geführt, so z. B. wenn Dobbins Länge sich so grotesk ausnimmt neben der winzigen Gestalt der Amelia[1]),

1) Vergleiche besonders die kleinen Zeichnungen Thackerays in Macmillan's Jll. Pocket Thackeray.

wenn die schmächtige Becky einen plumpen Hünen zum Mann hat, wenn Jos so unmenschlich fett ist, wenn man von Lord Steynes Gesicht, nach einem englischen Kritiker[1]), keinen andern Eindruck bekommt als den von ein paar übergrossen tierischen Zähnen, wenn Becky rotes Haar und grüne Augen hat. Auf der Anfangsinitiale des ersten Kapitels, die die Kutsche der Sedleys darstellt, sieht man fast nichts als die „bandy-legs" des schwarzen Sambo auf dem Kutscherbock. Am Schluss des Kapitels findet sich eine kleine Zeichnung[2]), wo der Diener auf dem Trittbrett an der Rückseite des Wagens sich festhält. Obwohl nun wenige Zeilen vorher Thackeray selbst sagt, „Sambo of the bandy-legs" sei hinten aufgesprungen, zeigt diese Schlusszeichnung einen Diener, dessen Beine deutlich nach innen, nicht nach aussen gebogen sind. So sah der Zeichner Thackeray also, dem auch hier wieder die Linie wichtiger war als die Farbe, zunächst einen Diener mit antiheroischen Beinen auf einer hochherrschaftlichen Kutsche vor sich, zeichnete beide Möglichkeiten und dachte dann, als er an das Niederschreiben ging, nur noch an die „bandy-legs".

Endlich verdienen Eingang und Schluss des Romans noch einige Worte der Besprechung, da sie ja für die Kompositionsweise eines Schriftstellers ausserordentlich bezeichnend sind. Die Anfangsworte des Romans: „While the present century was in its teens, and on one sunshiny morning in June, there drove up to the great iron gate of . . . . a large family coach . . . .". dieser konventionelle Anfang, der recht nach der alten Schule schmeckt, muss sehr befremden bei dem heldenlosen Roman, der sich doch auf dem Titelblatt schon als originell und vom Herkömmlichen abweichend aufspielt. Man meint, gleich in den ersten Zeilen müsste das ehrwürdige Lexikon dem noch an menschliche Dankbarkeit glaubenden Leser vor die Füsse geworfen werden oder wenigstens

1) Whibley, 107. 2) Macm. Ill. P. Th.

gleich der Dialog zwischen den beiden Fräulein Pinkerton flott einsetzen, der ja allerdings unmittelbar nach Erledigung der Zeit- und Szenenangabe in medias res versetzt.

Die Schlusszeilen: „Come children, let us shut up the box and the puppets, for our play is played out" verdanken ja, wie wir gesehen haben, einem von Thackerays Freunden die Entstehung. Der Schluss der „Handlung" des Romans, Amelias Heirat und Beckys Rückkehr in etwas geordnetere Verhältnisse sind nicht der Schlussstein eines Gebäudes, das sonst unvollständig wäre, sondern im Gegenteil ein grosses etc. etc. steht am Ende des nur äusserlich zu einer Art Abschluss gebrachten Werkes. Dem gibt auch jene Zeile von den Puppen des Jahrmarktsspieles Ausdruck. Sie werden im 67. Kapitel in die Schachtel zurückgetan, wie sie im 57. schon zurückgezogen werden konnten, andererseits auch im 77. mit dem gleichen Recht noch agieren könnten.

Werfen wir einen Blick auf die Komposition im englischen Roman vor V. F.

Die Briefform der Romane Richardsons brachte eine lose Komposition mit sich. Kurze Stimmungsbilder von 3 bis 4 Seiten wechseln mit langen, über mehrere Briefe ausgedehnten moralisierenden Abhandlungen. So kommt etwas Abgerissenes in seine Romane hinein, wenn die Briefform andrerseits auch gestattet, tiefe Einblicke in das Empfindungsleben tun zu lassen und dieses durch eine gewisse Kleinmalerei zur deutlichen Vorstellung zu bringen.

Fielding liebt nicht die peinliche Ausarbeitung eines pedantischen Grundrisses, sondern zwanglos lässt er Ereignis sich an Ereignis reihen, und wie es im wirklichen Leben keinen Endpunkt des Geschehens gibt, so ist der Schluss in seinen Romanen nicht die endgültige Lösung einer restlos aufgehenden Division, sondern der

Dezimalbruch geht weiter, und nur „die letzte Stelle", das Schlusskapitel, wird etwas abgerundet. In den theoretisierenden Zwischenkapiteln seiner Romane unterhält er sich gern mit dem Publikum, ergreift auch während des Ganges der Erzählung gern das Wort, um über diesen und jenen, dieses und jenes zu lächeln und zum Belächeln der menschlichen Schwächen aufzufordern; ja, er schiebt ganze Erzählungen, Lebensbeschreibungen und mannigfache Episoden in den Verlauf der Handlung ein. Der Gegensatz ist ihm im übrigen ein gern verwandtes Mittel, scharfe Lichter seinen Bildern aufzusetzen. Der unchristlichen vornehmen Dame in der Postkutsche stellt er den einfachen, aber selbstlosen Kutscher gegenüber, dem geizigen Trulliber den hilfsbereiten Adams, dem Schleicher Blifil den aufrechten Tom Jones. Krasse Gegensätze aber vermied der Künstler Fielding; ist doch in seinen „gemischten Charakteren" jeder ein wenig gut und ein wenig schlecht.

Dient diese zwanglose Kompositionsweise bei Fielding einem künstlerischen Prinzip, nämlich dem, näher dem Leben zu kommen, so finden wir bei Smollett und seinen „Adventures" und „Expeditions" wenig von einer künstlerischen Absicht. Er reiht die einzelnen Abenteuer nur äusserlich aneinander, lässt sie wirken, wie die Bilder eines Kaleidoskops. Die Komposition ist bei ihm derartig lose, dass unter den vielen Einschiebseln seiner Romane sich die „Memoirs of a Lady of Quality" über ein volles Drittel des II. Bandes von „Peregrine Pickle" erstrecken.

Sterne macht die von Fielding her bekannten subjektiven Zwischenreden des Autors zum Grundprinzip seiner Werke. Er hat so viel Nebenbemerkungen, Abhandlungen, Predigten u. s. w., dass eine eigentliche Handlung gar nicht in Fluss kommt. Bei ihm ist die scheinbare Kompositionslosigkeit auf die Spitze getrieben.

Fanny Burney greift zwar auf die Briefform von Richardsons Romanen zurück, dessen erklärte Anhängerin

sie war, trägt ihre Geschichten aus dem Gesellschaftsleben aber mit weit gleichmässigerer Verteilung vor. Die einzelnen Geschehnisse werden nach wohlbemessenem Grundplan aneinandergereiht. Sie arbeitet viel mit auffälligen Gegensätzen, wie sie z. B. der vornehmen Zurückhaltung einer Lady Howard, eines Mr. Villars die überlaute Aufdringlichkeit einer Mme. Duval und der Branghtons gegenüberstellt.

Maria Edgeworth, die ja gern moralisierend und erziehend kommt. hat sich auch eines schulgerechten, peinlich sorgfältigen Aufbaus in ihren Romanen befleissigt. Almeria macht gleich im Anfang der nach ihr betitelten Erzählung eine Erbschaft, sucht sich Eingang in die vornehme Gesellschaft zu verschaffen und entfernt sich nun Schritt für Schritt um so viel von ihren bisherigen aufrichtigen Freunden, als sie, von Demütigung zu Demütigung schreitend, einer Scheinstellung in der Gesellschaft sich nähert. Auch Maria Edgeworth macht viel Gebrauch von starken Kontrasten, besonders wenn sie den rücksichtslos das Geld vergeudenden Adligen die armen Bauern gegenüberstellt, die unter der Misswirtschaft so zu leiden haben und durch ihren gesunden Humor sich so viel Vergnügen verschaffen, das die „Absentees" oder die „Ennui"-Leute sich mit Geld nicht erkaufen können.

Jane Austen bedient sich statt der Briefform in ihren Romanen des Dialogs, um das Innere der Menschen besser klarlegen zu können. Dadurch, dass sie ihm ganz ausserordentlich viel Platz einräumt, gibt sie eine streng geschlossene Komposition auf. Sie liebt Gegenüberstellungen wie z. B. Sense and Sensibility, Pride and Prejudice, vermeidet aber das Aufeinanderprallen von starken Gegensätzen in der Charakterzeichnung und auch besonders in den Begebenheiten.

Scott gibt in seinem „Ivanhoe", um ein Beispiel herauszugreifen, zunächst einen historischen allgemeinen Überblick über die Zeit, in der der Roman spielt, dann

fügt er Baustein an Baustein zu einem reich gegliederten Ganzen zusammen. Die einzelnen Kreise der sächsischen und normannischen Edlen, der Vasallen und der outlaws im Walde und in York sind geschickt ineinander geschlungen. Auch seine anderen Romane sind wie historische Schlossbauten, wie Abbotsford selbst gewissermassen, so dass die zahlreichen Episoden, ja selbst eingestreute abgeschlossene Erzählungen — wie z. B. im „Antiquary" — sich ausnehmen wie kunstreicher Zierrat und organischer Anbau.

Dickens ist, was die Komposition anlangt, im wesentlichen immer der Boz der „Sketches" geblieben. War er schon in den „Pickwickiern", besonders im Anfang, durch den Zeichner veranlasst, mehr äusserlich Abenteuer zusammenstellen, in deren Reihe er ohne Mühe abgeschlossene Erzählungen einfügen konnte, so war das heftweise Erscheinen auch seiner späteren Werke einer geschlossenen Komposition hinderlich. Besonders gern verweilt er eingehender da, wo er als Sozialreformer schildern kann, wie im „work-house" und in der Hungerschule des Prügelpädagogen, um anderes wieder überraschend kurz abzutun. Selbst in seinen besser komponierten Werken, wie „David Copperfield", oder auch „Dombey and Son", ist der strenge Aufbau durchbrochen durch ausserordentlich zahlreiche Episoden, die meist auf die Lachmuskeln oder die Tränendrüsen wirken, oft auch das Gruseln lehren sollen, wie besonders in den „Pickwickiern" und im „Christmas Carol".

In den vor V. F. erschienenen Werken Thackerays können wir schon früh alle wesentlichen Merkmale der Komposition von V. F. selbst beobachten. Die kleineren Aufsätze, wie der „Professor" (1837) und die Skizzenzyklen „Stubbs's Calendar" und „Cox's Diary" zeigen die sorgfältige, geschickt retardierende und beschleunigende Vorbereitung der Endzeilenpointe. Die grösseren Werke, wie „The great Hoggarty diamond" (1841) und ganz besonders „Barry Lyndon" (1844) lassen die von

Fielding erlernte zwanglose Komposition erkennen, die dem Lebenswahren näher kommen will, bald langsam, bald schneller vorträgt, Episoden einstreut und mit vorsichtig abgetönten Gegensätzen eine schärfere Charakteristik erstrebt. In „Barry Lyndon" besonders sind die moralisierenden Zwischenbemerkungen des Autors, das Spielen mit den Figuren des Romans und mit dem Publikum zwar nicht so ins Extrem getrieben wie bei Sterne, aber sicherlich unter Sternes Einfluss ist ihnen doch ganz erheblich mehr Raum gegeben als bei Fielding. Dass die eben genannten beiden Werke Thackerays alle wesentlichen Kompositionsmerkmale von V. F. zeigen, ist darum besonders wichtig, weil Thackeray hier mehr Musse für die Durcharbeitung des Ganzen hatte. Finden wir also in zwei so bedeutenden früheren Werken die scheinbare Kompositionslosigkeit als künstlerisches Prinzip von Thackeray durchgeführt vor, so werden wir davor bewahrt bleiben, der Veröffentlichung in einzelnen Lieferungen mehr Einfluss auf die Komposition von V. F. zuzuschreiben, als ihr tatsächlich zuzuschreiben ist.

Was einzelne Kompositionsmotive anlangt, so wollen wir uns zunächst mit den eingestreuten Briefen beschäftigen.

Allein in den ersten 11 Kapiteln von V. F. hat Thackeray nicht weniger als 8 Briefe untergebracht. Einer von ihnen füllt für sich sieben von den acht Seiten des 8. Kapitels, im 11. Kapitel stehen drei hintereinander. Bis in den Schluss des Romans hinein bediente sich Thackeray immer wieder des Briefes, besonders zum Zweck der Selbstcharakteristik seiner Figuren; ich erwähne hier nur den Brief der Becky[1]), den des kleinen Rawdon Crawley[2]) und den reichlich unorthographischen,

1) Kap. 8.
2) Kap. 5.

den sein gutmütiger Vater aus dem Schuldgefängnis an Becky schreibt [1]).

Fielding ist der erste in der englischen Literatur, der im einfach erzählenden Roman in weiterem Umfange Briefe zur schärferen Charakteristik heranzieht. Die beiden Briefe Josephs im Anfang von „Joseph Andrews" zeigen, wie Fielding gerade von Richardson gelernt hatte, welch ausgezeichnetes Kunstmittel der Brief für die tiefer schürfende Psychologie bietet. So fügte er nicht nur in „Joseph Andrews" im weiteren Verlaufe Briefe ein, z. B. in der Leonoren-Episode, wo besonders der mit französischen Brocken gespickte Absagebrief Bellarmines (II, 6) bezeichnend ist, sondern auch im „Tom Jones" und in „Amelia". Ein gutes Beispiel für die Art, wie Fielding sie verwendet, bilden die beiden Briefe, die Tom mit Sophia tauscht, als er das Haus verlassen muss, und der, den Blifil aus diesem Anlass an Tom schreibt. Tom nimmt herzlich, aber männlich gefasst Abschied von Sophia, sie wiederum bittet ihn, dem Zorn des Vaters und Demütigungen auszuweichen, sichert ihm gleichzeitig in wenigen, doch von Herzen kommenden Worten ihre unvergängliche Liebe zu, und der Schleicher Blifil fügt zu der unverschämten Kälte, mit der er Tom Allworthys harten Bescheid mitteilt, noch heuchlerische, salbungsvolle Ermahnungen. Im 9. bis 11. Kapitel des XV. Buches von „Tom Jones" finden sich allein 10 Briefe; in „Amelia" sind sie kaum geringer an Zahl, ja sie bekommen noch mehr Selbständigkeit, denn die Maskeraden-Szene (X, 2) ist darauf aufgebaut, dass ein zufällig aufgefundener Brief mit entsprechenden komischen Zwischenbemerkungen öffentlich verlesen wird, andrerseits ist der von Amelia aufgefangene Brief, der die Herausforderung an ihren Mann enthält, von Bedeutung für die Handlung und dient nicht nur der Charakteristik (XI, 9).

Bei Fielding sehen wir schon zwei Momente des

1) Kap. 53.

Briefes, wie wir ihn in V. F. finden, entwickelt, nämlich einmal enthält die Nachschrift oft die Pointe, das Wichtigste, und dann wird nicht selten die mangelhafte Orthographie zu komischem Zweck ausgenutzt. In Buch XI, Kap. 9 bittet James um eine Zusammenkunft am nächsten Morgen um 6 Uhr im Hyde Park; die Nachschrift lautet kurz: „I shall bring pistols with me." Ein würdiges Gegenstück zu den orthographischen Meisterwerken Sir Pitt Crawleys und Rawdons bietet der Brief der Mrs. Honour („Tom Jones" XV, 10), der beginnt: „Sir, I shud sartenly haf kaled on you a cordin too mi prommiss haddunt itt bin that hur Cashipp prevent mee. . .".

Smollett zeigt eine interessante Entwicklung in der Verwendung von Briefen. Im „Roderick Random" vermeidet er sie noch so gut wie ganz, in den folgenden Romanen aber fügt er sie immer häufiger ein, bis er in „Humphry Clinker" ganz zur Briefform übergeht, die er virtuos für die unterschiedliche Charakteristik zu benutzen versteht. Da, wo er die Briefe nur einstreut, geht er hauptsächlich auf die komische Wirkung aus, so wenn er Gamaliel Pickle [1]) in Kaufmannsausdrücken um eine Frau anhalten, den Commodore Trunnion [2]) in verschrobenen Seemannswendungen schreiben lässt, beide Male in einer Art, deren Übertreibung wenig lebenswahr ist, es auch kaum sein will. Der orthographisch mangelhafte Brief ist übrigens einer der ersten bei Smollett (Rod. Rand. XVI): „Deer Kreeter, — As you are the animable hopjack of my contemplayshins your ay dear is infernally skimming before my keymerycal fansee. . .", so lautet der Anfang. Worte wie „animable" für „amiable" „infernally" für „eternally", „keymerycal" für „chimerical" sind so gemacht komisch als die falsche Schreibung bei Fielding und Thackeray den Eindruck des Möglichen hervorruft.

1) Per. Pickle Kap. III.
2) a. a. O. Kap. XXV.

Auch im zeitgenössischen französischen Roman fand Thackeray reichlichen Gebrauch vom eingestreuten Brief gemacht. Es gibt wohl keinen Roman Balzacs, in den nicht eine grosse Zahl Briefe eingefügt wäre. So ist z. B. im „Père Goriot", den wir als Thackeray bekannt annehmen dürfen, dem Brief mindestens so viel Raum gegeben als in irgend einem Romane Fieldings oder in V. F. selbst. Aus Bernards „Les Aisles d'Icare" druckt Thackeray sogar in „On some French fashionable novels" einen „Brief eines französischen Gesellschaftsmenschen" ab, d. h. einen Brief der Selbstcharakteristik, der von Thackeray selbst als eine Karrikatur, wenn auch ausgezeichnete Karrikatur bezeichnet wird.

Aber Bernard hat andrerseits in „Gerfaut" z. B. keinen einzigen Brief hereingezogen, Thackeray wird so sehr viele Werke von Balzac auch nicht gekannt haben, und die ganze Art seiner Verwendung von Briefen stimmt so sehr mit derjenigen seines erklärten Vorbildes Fielding überein, dass wir von ihm wohl als der Hauptquelle dieses Kompositionsmoment von V. F. herzuleiten haben, dem französischen Roman aber nur einen gewiss nicht zu leugnenden sekundären Impuls zuschreiben werden. Zwei der wichtigeren Briefe in V. F. stellen sogar direkte Parallelen zu solchen bei Fielding dar. Wie nämlich Rawdon Crawley seiner Frau vom Schuldgefängnis aus mitteilt, dass er unvermutet arretiert worden sei (Kap. 52), so hatte schon Captain Booth in „Amelia" (XI, 9) von gleichem Ort seiner Frau die gleiche Mitteilung gemacht. Einer der eindrucksvollsten Briefe von V. F., Amelias Abschiedsbrief an George (Kap. 18), verdankt seine Wirkung der mühsam zurückgehaltenen Herzenswärme, die um so deutlicher aus den einfachen Worten spricht. Es ist dieselbe unter der Asche glimmende heisse Empfindung, mit der Sophia Western, in gleicher Lage wie Amelia, in einfachen Worten an Tom Jones schreibt (VI, 12), dass sie um der widrigen, äusseren Verhältnisse willen und besonders des Vaters wegen ihn

von sich ziehen lassen müsste, dass ihre Liebe aber immer dem Geliebten gehören werde.

Neu in die Literatur eingeführt hat Thackeray den Kinderbrief, wie z. B. den in Kap. 5, wo George Osborne zunächst um einen Kuchen bittet, der, wie die Nachschrift sagt, nicht ein „seed-cake", sondern ein „plum-cake" sein solle, dann ausführlich den Boxkampf zwischen Figs und Cuffs beschreibt und sich schliesslich noch einen Pony wünscht, wie Cuff einen habe.

Schon lange vor V. F. hat Thackeray Briefe in seine Erzählungen eingestreut, so 1839 in „Stubbs's Calendar", wo die Mutter ihre übertriebene Gutmütigkeit so enthüllt, besonders zahlreich aber in „Barry Lyndon", wo vornehmlich der Onkel Lyndons seinen Charakter durch Briefe in das hellste Licht rückt.

Zum Schluss möchte ich noch auf jenes Moment von Thackerays Kompositionsweise etwas eingehen, das darin besteht, dass einzelne Figuren von V. F., sei es in früheren, sei es in späteren Arbeiten des Verfassers wieder vorkommen.

Schon früh fing Thackeray damit an, eine Verbindung zwischen seinen einzelnen Werken herzustellen, indem er dieselben Personen in verschiedenen Erzählungen wieder auftreten liess. Der Spieler Deuceace von 1838 (Yellowplush's Memoirs) wird wieder eingeführt in „Captain Rook and Mr. Pigeon" (1840) und in V. F. Der Galgenstein aus „Catherine" begegnet uns wieder in „Barry Lyndon" (1844), Titmarsh, der Verfasser, ist handelnde Person in „Fitzboodle" (1842), Dr. Swishtail, der Leiter von Stubbs' Schule (Stubbs's Calendar 1839), ist auch der Schuldirektor des „Dobbin of ours" Kapitels in V. F. Einige Gestalten von V. F., so z. B. Becky und Dobbin, werden auch in späteren Arbeiten wieder herangezogen, wie etwa im „Pendennis", ja Thackeray verband die späteren grossen Romane viel fester noch miteinander, indem er die Vorfahren seiner Hauptfiguren durch verschiedene Generationen hindurchführte. Im Mai

1858 schrieb er sogar an Motley[1]): „I intend to write a novel of the time of Henry V., which will be my capo d'opera, in which the ancestors of my present characters, Warringtons, Pendennisses and the rest shall be introduced."

Wenn wir aus diesem nicht zur Tat gewordenen Plane Thackerays sehen, wie weit er das zeitliche Nacheinander dieses Personenüberganges von Roman zu Roman treiben wollte, für das wir in der englischen Litteratur kein Analogon haben, so werden wir unwillkürlich daran denken, dass ja Balzac in den zahlreichen Bänden seiner „Comédie Humaine" seit 1836 diesen Personenübergang in grosszügiger Weise durch das Nebeneinander durchgeführt hatte. Um ein möglichst umfassendes Abbild seiner Zeit geben zu können, hatte er sein Gesamtwerk in verschiedene Kreise eingeteilt — wie z. B. Szenen aus dem Leben in Paris und in der Provinz, aus der wissenschaftlichen und der militärischen Welt — und hatte in seinen Werken einen Staat für sich geschaffen, mit seinen eigenen Ministern und Politikern, Gelehrten und Schriftstellern, Kaufleuten und Geistlichen, grossen Damen und Courtisanen, Verbrechern aller Art und einer weitverzweigten Polizei. Alle diese Gestalten fügte er so fest zur „Comédie Humaine" zusammen, dass jede seiner Hauptfiguren in mindestens 6 verschiedenen Romanen beschäftigt ist; ja der Arzt Bianchon z. B. tritt in nicht weniger als 22 Werken auf.

Balzac wurde 1829 durch die „Derniers Chouans" berühmt und kam doch erst so viel später auf den Gedanken, alle seine Romane in dieser Weise zu einem grossen Ganzen zusammenzuschweissen. Auch bei Thackeray werden wir erst verhältnismässig spät eine systematische Personenverbindung seiner Werke ansetzen dürfen. Bezeichnend für die Art, wie er seine Gestalten wieder auftreten liess, ist, dass der Schneider Woolsey

1) Melv. II. 44.

dem kleinen George einen Anzug machen soll im Auftrage von Captain Dobbin (V. F. Kap. 38). Da nun aber der Schneider Woolsey in „The Ravenswing" die Rolle von Dobbin selbst hat, dürfte Thackeray die Kenntnis von „The Ravenswing" wohl eher nicht für die Leser von V. F. vorausgesetzt haben. Auch Captain Walker wird von Thackeray unbekümmert neben George Osborne gestellt, der doch dieselbe Stellung zu Amelia einnimmt wie Walker zu seiner Frau [1]). Da Thackeray, wie wir gesehen haben, sich nur zu leicht in seinen Gestalten wiederholte und Mühe hatte, neue Namen für die alten Personen zu wählen, wird die Wiedereinführung mancher Figuren wie Galgenstein, Swishtail, Deuceace, Woolsey, Walker wohl mehr Bequemlichkeit des Vielschreibers gewesen sein. Wenn er jedoch später, als der grosse Zyklus der „Comédie Humaine" geschlossen vorlag, sich immer mehr bemühte, seine grösseren Werke genealogisch zu verbinden, sie bis in die Zeit von Heinrich V. zurückzuführen plante, so mag das imposante Beispiel Balzacs ihm wohl von Einfluss dabei gewesen sein, nur dass Thackeray gewissermassen Glied an Glied zu einer glänzenden Kette reihte, wo Balzac Kreis an Kreis zu einem kunstvoll gearbeiteten Ringpanzer fügte.

Zusammenfassender Überblick.

So ist das Hauptergebnis dieser Untersuchung, dass V. F. sich in einer Weise an die früheren Arbeiten des Verfassers anlehnt, die die bisherige, nicht einmal unbeträchtliche Thackeray-Forschung durchaus nicht vermuten liess trotz besonderen Untersuchungen über „The early writings of W. M. Thackeray" (C. P. Johnson) und trotz

1) Vgl. S. 10.

Schaubs „Thackerays Entwicklungsgang zum Schriftsteller". Nicht nur lehnt V. F. als Ganzes sich an zwei frühere Werke Thackerays an — die Biographie des weiblichen Glücksritters Becky Sharp ist „Barry Lyndon" aus dem Männlichen in das Weibliche, aus dem Historischen in das Zeitgenössische umgesetzt, die Amelia-George-Dobbin-Handlung ist aus „The Ravenswing" übernommen [1]) —, sondern auch jede wichtigere Figur, viele Begebenheiten und Umgebungsdinge haben Modelle in früheren Arbeiten, ja ganze Kapitel hat Thackeray mit geringen Änderungen aus seinen vorher veröffentlichten Werken in V. F. hinübergenommen, so gleich das erste mit Einschluss des JEMIMA-Scherzes aus „The Professor" [2]), das vierte, „The green silk purse", aus „Miss Löwe" [3]), das fünfte, „Dobbin of ours", aus „The Fight at Slaughterhouse" [4]). Die Kapitel „How to live well on nothing a year" sind nur eine Erweiterung von „Catherine" Kap. 6 [5]), diejenigen über Deutschland machen reichlichen Gebrauch von „Dorothea" und „Ottilia" [6]). So bildet die stattliche Reihe der vor V. F. veröffentlichten Arbeiten Thackerays gewissermassen ein grosses Skizzenbuch für den „Roman ohne Helden".

Von solchen Einzelstudien aus versuchte Thackeray, wie ich glaube, bereits 1841 vorzuschreiten zu einem umfassenden Gesellschaftsroman. Nach einem Briefe dieses Jahres beschäftigte er sich nämlich mit einem mehrbändigen Roman [7]): „The fact is, I am about a wonderful romance, and I long for the day, when the three volumes shall be completed." Direkte Angaben über die Ausführung dieses Planes fehlen; wahrscheinlich aber ist „The Orphan of Pimlico" ein Rest, der sich davon erhalten hat. Denn dieses Fragment stammt aus dem genannten Jahre 1841, ist auf dem Titelblatt als „A Moral Tale of Belgravian Life" bezeichnet und will dem

---

1) Vgl. S. 10. 2) Vgl. S. 15. 3) Vgl. S. 13. 4) Vgl. S. 18. 5) Vgl. S. 11. 6) Vgl. S. 16. 7) Biogr. Ed. I. III., vgl. S. 5.

Vorwort zufolge Bilder ausdem Gesellschaftselben bieten mit der Grundanschauung: „Care oppresses the coronetted brow, and there is a skeleton in the most elegant houses of May Fair.“ Das Ganze war als Tagebuch einer Gouvernante gedacht; statt dessen ist dann in V. F. die Gouvernante aus einer Zuschauerin und Beschreiberin zur Trägerin der Hauptrolle geworden.

Bei dem Aufbau dieses Romans hatte Thackeray zunächst die englischen Romanschreiber des 18. Jahrhunderts als Muster vor Augen; hauptsächlich Fielding, d. h. den Mann, der den sogenannten gemischten Charakter am glücklichsten mit Humor geschildert hat. In zweiter Linie ist Sterne zu nennen, der besonders für das eigenartige äussere Gepräge von V. F., die scheinbare Kompositionslosigkeit, von Bedeutung war. So wurzelt Thackeray fest in der englischen Erzählungstradition.

Hinausgegangen über Fielding ist er aus eigener Kraft, indem er die Menschen einer schärferen Kritik unterzog und an Stelle des gemischten Charakters den Snob zum Hauptgegenstand wählte. „A novel without a hero“ kann man füglicher über die Romane Fieldings schreiben und V. F. als einen antiheroischen Roman bezeichnen. Die edelsten Helden Scotts können als Snobs erscheinen, wenn man sie mit Thackerays Augen betrachtet. Seine skeptische Naturanlage, verbunden mit der allgemeinen Ernüchterung, die auf die Romantik als Gegenströmung folgte, brachte ihn zu einer fast naturwissenschaftlichen Art, die Menschen zu sezieren, und es bedurfte alles ererbten Humors, um solche Darstellung anziehend zu machen.

Französischer Einfluss hat sich dazugesellt und wesentlich dazu beigetragen, die Snobstudien zu einem realistischen Weltbild auszuweiten. Als Engländer hätte Thackeray sich vielleicht nicht getraut, so kritisch aufzutreten, wenn ihm nicht das Beispiel von Balzac gezeigt hätte, wie ein ernüchternder, zersetzender Gesellschaftsroman aufzubauen und bei den Lesern mit Erfolg durch-

zusetzen sei. Dieser allgemeine Einfluss Balzacs ist bei einem Manne, der so wie Thackeray in französischer Litteratur und Denkweise schwamm, auch ohne frappante Einzelargumente unleugbar. Um so deutlicher sind die Einzelbeweise für sein Lernen von Bernard, einem Schüler des Balzac, den Thackeray merkwürdiger Weise über den Meister stellte, weil Balzac zu bewundern ihm selbstverständlich schien, Bernard zu schätzen aber etwas Ungewöhnliches war. Doch auch die Anlehnung an Bernard ist nicht so wesentlicher Art, dass man sagen könnte, Thackeray sei durch ihn zu seiner Beobachtungsweise und seinem Stile gelangt. Bernard ist am wichtigsten als Beweis für seine Abhängigkeit von der Balzacschen Richtung in der französischen Litteratur überhaupt.

Unfranzösisches genug ist dabei in Thackeray geblieben. Einmal bewegt er sich durchaus in englischer Umgebung, Sitte und Gesellschaft, dann ist sein „Snob" der französischen Litteratur durchaus fremd, wie er andererseits gerade das nicht übernommen hat, was für Balzac und seine Schule so bezeichnend ist: die breite Ausmalung seelischer Kämpfe und die fast übertrieben eingehende Beschreibung des Aussehens von Personen und Orten. Wenn Thackeray gern einen kleinen Gegenstand symbolisch in die Mitte stellt, um dadurch auf den Verlauf des Ganzen hinzudeuten, so bleibt er damit in der Tradition des Fielding, und gar das mutwillige Unterbrechen des Ganges der Handlung durch persönliche Zwischenbemerkungen des Verfassers war damals im französischen Roman etwas so Unerhörtes als es den englischen Romanlesern seit mehr denn hundert Jahren vertraut war.

Balzacs „Comédie Humaine" führte Thackeray von „The Orphan of Pimlico" über „Rebecca and Rowena" zu „Vanity Fair. A Novel without a Hero". Der Erfolg des Franzosen gab dem noch tastenden Engländer den Mut, im Jahre 1848 dem „Roman mit Helden" eines Scott und Dickens offenen Kampf anzusagen. Durch-

gefochten aber hat Thackeray diese Fehde auf heimischem Grunde, nach den Kampfregeln und mit den Waffen, die er von den Vätern ererbt, und was ihn am Ende siegen liess, das gehörte ihm ganz zu eigen: sein „eye for a snob.“

62. Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck". Von Fr. Homeyer. M. 6,80
63. Sirventes und Spruchdichtung. Von Dr. Wilhelm Nickel. M. 3,60
64. Conrad Ferd. Meyer in s. Verhältnis zur italien. Renaissance. Von E. Kallscher. M. 6,—
66. Thomson's Seasons, critical Edition by O. Zippel. M. 12,—
68. Sprache und Stil im Wälschen Gast des Thomasin von Circlaria. Von F. Ranke. M. 4,80
69. Die Sage von Heinrich V. bis zu Shakespeare. Von P. Kabel. M. 4,—
73. Die Metamorphosen-Verdeutschung Albrechts v. Halberstadt. Von Otto Runge. M. 4,50
79. Entstehungsgeschichte von W. M. Thackerays „Vanity Fair". Von Dr. Erwin Walter. M. 4,50

Berlin. **Mayer & Müller,**
Verlagsbuchhandlung.

ACTA GERMANICA.

Band I. **Heft 1:** Zur Lokasenna von Max Hirschfeld. M. 2,50. **Heft 2:** Der Ljóðaháttr von Andreas Heusler. M. 2,50. — **Heft 3:** Der Bauer im deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts herausg. von Joh. Bolte. M. 4. — **Heft 4:** Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums. Von Bernhard Kahle. I. Teil. Die Prosa. Mk. 4.

Band II. **Heft 1:** Die Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser. Von Georg Herzfeld. M. 2. — **Heft 2:** Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal. Von Albert Bielschowsky. M. 9,50. — **Heft 3:** Studien zu Hans Sachs. I. Von C. Drescher. M. 3.

Band III. **Heft 1:** Das Verbum reflexivum und die Superlative im Westnordischen. Von Friedrich Specht. M. 1.80. — **Heft 2:** Die Hvenische Chronik in diplomatischem Abdruck nach der Stockholmer Handschrift herausgegeben von Otto Luitpolt Jirizek. M. 1,80. — **Heft 3:** Die Teufelliteratur des XVI. Jahrh. Von Max Osborn. M. 7. — **Heft 4:** Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Eine Untersuchung zur Litteratur- und Musikgeschichte nebst den zugehörigen Texten aus der Handschrift und mit Anmerkungen von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietsch. I. Teil.

Band IV. Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. II. Teil. Beide Teile, die nur zusammen abgegeben werden, M. 18.

Band V. **Heft 1:** Der Deutsche S. Christoph von Konrad Richter. M. 8. — **Heft 2:** Geschichte der Deutschen Schriftsprache in Augsburg bis zum Jahre 1374 von Friedrich Scholz. M. 8.50.

Band VI. **Heft 1:** Das Leben des heiligen Alexius von Konrad von Würzburg. Von Rich. Henczynski. M. 3. — **Heft 2:** Die Wormser Geschäftssprache vom 11. bis 13. Jahrhundert. Von Johannes Hoffmann. M. 2,80.

Verlag von Mayer & Müller in Berlin.

Acta Germanica. Organ für deutsche Philologie. Jeder Band Mk. 12.—.
Böhm, Joh., Die dramatischen Theorien Pierre Corneilles. 1901. Mk. 4,—.
Böhnke, M., Die Flexion des Verbums in Laȝamons Brut. 1906. Mk. 1,80.
Bökemann, W., Französischer Euphemismus. 1904. Mk. 4,—.
Droop, A., Belesenheit Percy Bysshe Shelley's nach den direkten Zeugnissen und den bisherigen Forschungen. 1906. Mk. 2,40.
Elsner, P., Percy Bysshe Shelleys Abhängigkeit von William Godwins Political Justice 1906. Mk. 1,80.
Englaender, D., Lord Byron. Eine Studie. 1897. Mk. 2,—.
Fink, P., Das Weib im französischen Volksliede. 1904. Mk. 2,80.
Hubel, E., Der Deutsche Cornutus. I. Der Cornutus des Johannes de Garlandia, ein Schulbuch des 13. Jahrh. 1908. Mk. 2,—.
Horovitz, J., Spuren griechischer Mimen im Orient. 1905. Mk. 2,40.
Jacob, Georg, Türkische Volkslitteratur. 1901. Mk. 1,50.
— Oestliche Kulturelemente im Abendland. 1902. Mk. 1,20.
— Geschichte des Schattentheaters. 1907. Mk. 4,—.
Jahn, U., Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Aufl. 1889. Mk. 6,—.
Ideler, R., Zur Sprache Wielands. Untersuchungen im Anschluss an die Uebersetzung der Briefe Ciceros. 1908. Mk. 2,40.
Keller, W., Angelsächsische Palaeographie. Seminar-Ausgabe. Mk. 4,—.
Lederer, F., Die Ironie in d. Tragödien Shaekespeares. 1907. Mk. 2,—.
Lehmann-Filhés, M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und übersetzt. 1889. Mk. 3,60.
— Isländische Volkssagen. Neue Folge. 1891. Mk. 4,—.
— Proben Isländischer Lyrik, verdeutscht. 1894. Mk. 1,20.
Ludwig, A., Lope de Vegas Dramen aus dem Karolingischen Sagenkreise. 1898. Mk. 3,60.
Mauntz, A. v., Heraldik in Diensten der Shakespeare-Forschung. 1903. Mk. 8,—.
Meyer, Elard Hugo, Völuspa. Eine Untersuchung. 1889. Mk. 6,50.
— Germanische Mythologie. 1891. Mk. 5,—. Geb. Mk. 5,80.
Meyerfeld, M., Robert Burns. Studien zu seiner dichterischen Entwicklung. 1899. Mk. 3,—.
— Von Sprach' u. Art der Deutschen u. Engländer. 1903. Mk. 1,50.
Pletscher, Th, Die Märchen Charles Perrault's. Eine literarhistorische und literaturvergleichende Studie. 1906. Mk. 1,80.
Römer, A., Heiteres u. Weiteres von Fritz Reuter. Mit Beiträgen zur plattdeutschen Literatur. 1905. Mk. 4,—. In Leinenband Mk. 4,80.
Saadis politische Gedichte, übersetzt von **Friedrich Rückert.** Auf Grund des Nachlasses herausgegeben und mit Einleitung versehen von E. A. Bayer. 1894. Mk. 3,60.
Sarrazin, Dr. G., Beowulf-Studien. 1888. Mk. 5,—.
Saudé, E., Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison. 1906. Mk. 1,60.
Schreckhas, R., Ueber Entstehungszeit u. Verfasser des „Titus Andronicus". 1903. Mk. 1,60.
Sprotte, O., Zum Sprachgebrauch bei John Knox. 1906. Mk. 2,—.
Taxweiler, Angelsächs. Urkundenbücher von kentischem Lokalcharakter. 1906. Mk. 1,50.
Thümen, F., Die Iphigeniensage in antikem und modernem Gewande. Zweite Auflage. 1895. Mk. 1,—.
Hugo von Trimberg, Der Renner. Ein Gedicht aus dem 13. Jahrhundert. 1904. Facsimile-Druck der Ausgabe v. 1833. Mk. 20,—.
Die **Volsungasaga.** Nach Bugges Text mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Wilhelm Ranisch. 2. unveränderte Aufl. 1891. Mk. 3,60.

W. Fr. Kaestner, Göttingen.

JAN 6 1911
AUG 5 - 1911

JAN 6 1911
AUG 5 - 1911